



Fedor Stepun

Dostojewskij  
und Tolstoj

---

Christentum  
und soziale  
Revolution

---

Drei Essays



Carl Hanser  
München



TH 409  
Institut für Grenzgebiete der Wissenschaft  
IMAGO MUNDI  
Templstraße 24, A-6020 Innsbruck  
www.imagomundl.biz

2024.59

(b 8662)

Alle Rechte vorbehalten

© 1961 Carl Hanser Verlag München

Gesetzt aus der Garamond-Antiqua

Schutzumschlag Gerhard M. Hotop

Gesamtherstellung

Graphische Werkstätten Kösel, Kempten

## Dostojewskijs Weltschau und Weltanschauung

Im folgenden soll versucht werden, der künstlerischen Weltschau Dostojewskijs die Grundlinien seiner philosophischen Weltanschauung zu entnehmen. Dieser Versuch birgt eine Reihe von Schwierigkeiten in sich. In der Tat, wie fängt man es an, die Weltanschauung eines Dichters zu ergründen? Der naheliegende Gedanke, die ununterbrochen philosophierenden Gestalten der Romane nach der Philosophie ihres Schöpfers zu befragen, erweist sich insofern als unglücklich, als die Helden Dostojewskijs sehr verschiedene Weltanschauungen vertreten. Der Versuch, eine dieser vielen Weltanschauungen, also beispielsweise die christliche, für die eigentlich Dostojewskijsche zu erklären, ist nicht statthaft, denn zweifellos sind alle Visionen des Dichters und alle Gestalten seiner Romane aus seinem eigenen Blute gezeugt und durch sein eigenes Leiden genährt. Darum gehören alle Christen und Zyniker, Skeptiker und Revolutionäre mit ihren Leidenschaften und Gedanken zu der allumfassenden Weltanschauung des Dichters, wenn auch in verschiedener Ordnung und mit verschiedenen Vorzeichen. So entsteht die Frage: wo nimmt man das rich-

tige Ordnungsprinzip her, das uns helfen könnte, die Weltanschauung des Dichters als seine Weltanschauung zu begreifen?

Der oft eingeschlagene Weg, dieses Ordnungsprinzip den kulturphilosophischen und publizistischen Schriften des Dichters zu entnehmen, ist auf seine Weise auch problematisch: jeder Kenner des Werkes von Dostojewskij wird zugeben, daß ›Das Tagebuch eines Schriftstellers‹ trotz seines Tiefsinnes und schriftstellerischen Glanzes geistig unter dem Niveau der großen Romane wie ›Der Idiot‹, ›Die Dämonen‹, ›Der Jüngling‹ und ›Die Brüder Karamasow‹ steht. In den Romanen werden stets Ideen erschaut, in dem publizistischen Tagebuch dagegen vielfach Standpunkte bezogen. Dieser Unterschied bleibt sogar dort bestehen, wo gleiche Themen zur Behandlung kommen, wie beispielsweise das Thema des Katholizismus und das des Nationalismus. Die Legende vom Großinquisitor ist ein großartiges und in der Kontrapunktik seines künstlerischen Aufbaus unendlich feinsinnig nuanciertes Kunstwerk, welches mit der ironisch-bösen Prophezeiung des Tagebuches: »Der Kommunismus könnte in Europa nur dann siegen, wenn der vom Bürgertum entthronte Papst sich an die Spitze der Revolution stellen würde«, nicht in einem Atem genannt werden darf. Ähnlich steht es mit dem Thema Nationalismus. So bedenklich auch die Überzeugung eines Schatow sein mag, daß der Glaube an einen übernationalen Gott notwendig den geistigen Tod der Nation im Gefolge habe, so ist sie als Hirnspinnweb des in vieler Hinsicht sympathischen und tragischen Schatow meilenweit von dem publizistischen Syllogismus entfernt: Christus müsse im heiligen Rußland auferstehen, aber auch im Lande seiner Geburt, also müsse Palästina russisch werden.

Aus diesen zwei Beispielen ersieht man, daß man nicht gut tut, den Publizisten Dostojewskij zum berufenen Interpreten seines Kunstwerks zu machen. Ein solches Verfahren könnte leicht zur Vereinfachung und Entstellung der Weltanschauung Dostojewskijs führen. So muß denn ein anderer Weg gesucht werden.

Jedes Kunstwerk bedeutet eine sakramentale Einheit von Form und Gehalt: Hieraus ergibt sich die Rechtfertigung des weiteren Versuches, den weltanschaulichen Inhalt des Dostojewskijschen Werkes aus der Eigenart seiner Form zu interpretieren, was freilich nur unter der Voraussetzung gelingen kann, daß man die stilistische Determinante der Formwelt Dostojewskijs richtig erkennt. Diese richtige Erkenntnis hat sich in Rußland erst zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts in den Werken von Mereschkowskij, Wolynskij, Rasonow, Berdjajew und anderer durchgesetzt. Bis dahin hatte die soziologisch eingestellte russische Kritik den großen Dichter immer nur vom Primitiv-Inhaltlichen her als den beredten Anwalt der »Erniedrigten und Beleidigten« gesehen oder im Zusammenhang mit seiner späteren Hinwendung zum Religiösen als einen Anwalt der klerikalen Reaktion betrachtet. Noch im Jahre 1910/11 protestierte Gorkij gegen die Aufführung der ›Dämonen‹ im Moskauer Künstlertheater, woraus sich eine heftige Polemik zwischen der links gerichteten Öffentlichkeit und dem religionsphilosophischen Lager der Dostojewskij-Interpreten ergab.

Mir selbst sind die Augen für die Eigenart des Dostojewskijschen Künstlertums zum ersten Male beim Lesen

seines Feuilletons ›Petersburger Träumereien in Gedichten und Prosa‹ aufgegangen, in dem er ein bereits 15 Jahre zurückliegendes Erlebnis geschildert hat. Wie wichtig dieses Erlebnis für Dostojewskij war, ersieht man daraus, daß er die Hauptstelle des Feuilletons in der Novelle ›Das schwache Herz‹ und in dem Roman ›Der Jüngling‹ verwendet hat.

[An einem kalten Wintertage – »Menschen und Pferde bewegten sich in Wolken gefrorenen Dampfes« – ging Dostojewskij aus der Stadt nach Hause. Obwohl er es sehr eilig hatte, blieb er auf der Newabrücke stehen und blickte auf die schneeigen Weiten, über denen das dämmerige Abendrot erlosch. Auf den Dächern der Häuser »liefen am kalten Himmel rosige Rauchsäulen wie Riesen dahin; ab und zu umarmten sie sich, dann ließen sie sich wieder los«. Es schien, als ob über der granitenen Residenz Petersburg sich eine zweite phantastische Stadt auftürmte, als ob die bekannte Welt »mit ihren Bewohnern, den starken und den schwachen, mit all ihren Behausungen . . . sich in einen phantastischen Traum verwandelte, der wie Rauch im dunkelblauen Himmel verschwebte«.]

Von diesem Schauspiel hingerissen, fühlte Dostojewskij, wie »ein Schauer über seinen Rücken lief« und »ein Strom heißen Blutes durch sein Herz rieselte, welches sich plötzlich mit einem mächtigen, aber bis dahin unbekanntem Gefühl erfüllte«. Ihm war es, als ob ihm plötzlich eine Welt aufgeginge, auf die ihn früher nur ein dunkles Geflüster seiner Seele, nur geheimnisvolle Zeichen hingewiesen hätten. »Erst mit diesem Augenblick«, schließt Dostojewskij seine Beschreibung, »begannt mein wahres Leben, erst in diesem Augenblick wurde ich wahrhaft geboren.« Die geistige Ge-

burtsstunde Dostojewskijs ist somit eine Stunde, in welcher ihm die Wirklichkeit zum Phantom und das Phantom zur höheren Realität wurde.

Mit dem erschütternden Erlebnis dieses leidenschaftlich geschriebenen Feuilletons im Herzen, ging ich zur Premiere der ›Dämonen‹ im Moskauer Künstlertheater.

[Als der Vorhang in die Höhe ging, erblickte ich vor dem ländlich-grünen Hintergrund einer russischen Kleinstadt eine massiv hingestellte, von praller Sonne angestrahlte Kirche, aus deren weitgeöffnetem Tor die alte Exzellenz Stawrogina in Begleitung ihres Freundes und Anbeters Professor Werchowenskij heraustrat und auf dem Wege zu ihrer Equipage den vielen Bettlern unter dem Volke durch ihre Diener Almosen austeilte. Der Stil der Epoche war in Kleidung, Frisur, den Bewegungen, dem Verhalten der Bauern genau eingehalten. Staunend bewunderte ich das vollendet gestellte, lebendige Bild der siebziger Jahre, fühlte aber auch sofort, daß in ihm so gut wie nichts vom Dostojewskijschen Geiste eingefangen war. So habe ich mir die Welt Dostojewskijs nie vorgestellt. Wie war dann aber meine eigene Vorstellung von ihr? Darauf hatte ich keine Antwort. Die Aufführung ging weiter. Nach der enttäuschenden Begegnung mit Stawrogin erschien Lisa auf dem Balkon des Herrenhauses in einem duftigen, hellgrünen Kleide, das mit weißen Spitzen überrieselt war; sie trug ein rotes Tuch um den Hals, auf der rechten Schulter lastete schwer ein dunkler Haarknoten.]

In der Annahme, die Kostüme wären von Theaterkünstlern kreiert, beeilte ich mich, nach der Vorstellung in den ›Dämonen‹ nachzuschlagen; zu meiner Verwunderung stellte ich fest, daß die Inszenierung in bezug auf die Bühnenein-

richtung und Kostüme haargenau den Beschreibungen des Dichters gefolgt war.

Durch diese Entdeckung verwundert, nahm ich nach den ›Dämonen‹ den ›Idioten‹ und auch noch die ›Brüder Karamasow‹ zur Hand. Das Resultat blieb das gleiche. Ich überzeugte mich, daß Dostojewskij seine Helden und besonders seine Heldinnen sehr genau »kostümiert«, die Räume ihrer Begegnungen vielfach sehr genau beschreibt, ja, daß er eine ganz bestimmte Vorstellung von männlicher Eleganz hat: die guten Anzüge sind bei ihm alle weit (englisch) gearbeitet; sehr oft spricht er auch von »behandschuhten« Händen – augenscheinlich bedeuteten für ihn Handschuhe etwas sehr Wesentliches und Charakteristisches.

Warum behält aber der Leser keine dieser charakteristischen Kleinigkeiten im Gedächtnis? Warum existieren für ihn die Dostojewskijschen Gestalten so, als ob der Künstler nur Gesichter und Bewegungen gezeichnet, alles andere aber, Landschaft, Umgebung, Kleidung ganz im Dunkel gelassen hätte? Ich glaube, man muß den Schlüssel zur Beantwortung dieser Frage in dem ›Petersburger Feuilleton‹ suchen. Dostojewskij schreibt stets wie ein eben im Geiste Neugeborener. Daraus erklärt sich, daß er seinen auf das Äußere hin genau geschilderten Gestalten durch die Glut seines Odems, den er ihnen einhaucht, die ihnen angezogenen Kleider wieder von den Schultern sengt.

Gleiches kann man auch in bezug auf die soziale Ein-kleidung seiner Helden beobachten. Obwohl sie alle bestimmten Berufen nachgehen oder zum mindesten in ihrer Vergangenheit nachgegangen sind, bekommt der Leser keinerlei Vorstellung von ihrem Berufsleben; vielfach leben sie auch ein Leben, das weder zu ihrem Beruf paßt, noch

ihnen zur Ausübung dieses Berufes Zeit und Möglichkeit läßt.

Beim Lesen der ›Dämonen‹ nehmen wir nur flüchtig, um es gleich wieder zu vergessen, zur Kenntnis, daß der tiefe Mystiker und Apostel des weltbefreienden Selbstmordes, Kirillow, ein Ingenieur ist, der sich in der Stadt aus Anlaß eines Brückenbaues aufhält. Ebenso unbedeutend bleibt die Mitteilung, daß der Theoretiker des russischen Messianismus, Schatow, ein Bücherrevisor ist, der bei einem Kaufmann in der Stadt arbeitet. Es wäre ein leichtes, diese Beispiele an Hand des Gesamtwerkes von Dostojewskij zu vermehren und dabei den Beweis zu führen, daß all seine vielen Fürsten keine Fürsten, seine Offiziere keine Offiziere, seine Beamten keine Beamten, seine Dirnen Königinnen des Geistes und des Herzens sind.

Diese Menschen werden weiterhin auch noch dadurch entwicklicht, daß ihr Leben in Räumen verläuft, die den uns bekannten russischen Räumen nicht ähnlich sehen, und in einer so stürmisch dahinrasenden Zeit, wie sie die Wirklichkeit nicht kennt.

Das erste, was beim Lesen der Romane Dostojewskijs in dieser Richtung auffällt, ist das Fehlen der Natur, deren Schilderung doch sonst zu den großartigsten Leistungen der russischen Erzählkunst gehört. Man braucht nur an Gontscharow, Turgenjew, Tolstoj, Tschechow und Bunin zu denken, um sich dieses Unterschiedes bewußt zu werden. Bei Dostojewskij ist die Natur als solche – Sterne, Himmel, grüne Wiesen, rauschende Wälder, langsame Flüsse – überhaupt nicht vorhanden. Seine Landschaften sind alle auf den Menschen bezogen, sind Innenräume, seelische Interieurs. Sie sind alle, wie der letzte russische Biograph Dosto-

jewskijs, Motschulskij, sagt, »Resonanzvorrichtungen«, deren Funktionen in der Lautverstärkung des dramatischen Klanges der Fabel bestehen.

Daß der christliche Mystiker Dostojewskij trotz dieser Naturferne ein sehr tiefes Verhältnis zur Erde, zur Mutter Erde gehabt hat, soll mit diesen Bemerkungen keinesfalls angezweifelt werden; aber die russische Erde, die bei ihm als Mutter Gottes angesprochen wird, die Aljoscha Karamasow in dem großen Augenblick seines Lebens nach dem Tode des Starez küßt und der Raskolnikow seine Sünde beichtet, ist ja kein naturhafter Raum, sondern eine mystisch-kosmische Substanz.

Zu den einprägsamsten Raumschilderungen Dostojewskijs gehören typischerweise die Städtebilder und die Bilder der städtischen Wohnungen. Ihnen allen liegt das Bild von Petersburg, dieser auf Peters des Großen Geheiß urplötzlich aus dem Nichts zum Leben aufgerufenen unwirklichen Stadt zugrunde, mit ihren in dichten Herbstnebeln gehüllten rotbraunen Granitfassaden, mit ihren halluzinierenden weißen Nächten, mit ihrer in den Armenvierteln schwelenden Revolution. Es ist das Petersburg, von dem spätere Dichter (Mereschkowskij, Sinaida Hippus, Andrej Belyj) prophezeit haben, es würde sich wieder in Nichts auflösen und von der Oberfläche der russischen Erde verschwinden.

So wie die Städte, in denen Menschen leiden, kämpfen und sterben, von Dostojewskij viel plastischer geschildert werden als das weite Land unter dem hohen Himmel, wo es sich tiefer und ruhiger atmen läßt, so sind auch die stickigen Behausungen, in denen Menschen eng zusammenhocken, bei dem großen Erzähler viel sichtbarer als Herrensitze und herrschaftliche Wohnungen in der Residenz. Die luxuriösen

Räume des Herrn Totzkij im »Idioten«, die Schlösser des Generalgouverneurs von Lembke und der Exzellenz Stawrogina behält man kaum in Erinnerung. Für immer bleibt aber im Gedächtnis das finster-kalte Arbeitszimmer des von seiner Leidenschaft besessenen Mörders Rogoshin mit der Kopie des Holbeinschen Christus an der Wand oder das Hotel, in welchem Fürst Myschkin absteigt und wo ihm unter dem Torbogen die glühenden Augen Rogoshins entgegenleuchten. Niemand wird auch das Zimmer vergessen, in dem sich Kirillow nachts hinter der Tür erschießt.

Selbstverständlich wäre es vollständig verfehlt, im Sinne der alten russischen Gesinnungspublizistik das Thema der Dostojewskijschen Raumgestaltung ins rein Soziologische zu wenden. Auch ist ja das finstere Stadthaus des Millionärs Rogoshin keinesfalls eine Hütte. Der Grund dafür, warum einige Schilderungen Dostojewskijs ein stereoskopisches Hyperrelief aufweisen, andere wieder ganz nebelhaft bleiben, ist vielmehr in seinem aufschlußreichen Satz zu suchen: »Die Welt wird nur dort wahrhaft verwirklicht, das heißt vollauf wirklich, und *darum sichtbar*, wo eine Menschenseele an ihr verzweifelt.« Glück und Ruhe haben für Dostojewskij keinerlei Relief. Darum bringt er als Künstler, als Plastiker die Menschen seiner Romane mit Vorliebe so unter, daß sie notwendig an ihrer Behausung leiden müssen. Fürsten, versoffene Spaßmacher, schwindsüchtige Studenten, ehrgeizige Intriganten wohnen bei ihm so eng unter einem Dach, wie es in Wirklichkeit im alten Rußland nie möglich gewesen wäre, und ziehen auch noch im Frühjahr gemeinschaftlich aus der Stadt aufs Land. Dieses phantomhaft enge Aufeinanderhocken ermöglicht dem Dichter, alle seine Helden stets rasch bei der Hand zu haben und

ihre Schicksale nach seinem Bedarf in lärmenden Szenen beinahe theatralisch zu verknoten und wieder zu entwirren. Um die Enge und Knappheit des menschlichen Lebensraumes zu unterstreichen, läßt Dostojewskij unverhältnismäßig viele seiner Geschöpfe in Dachstuben, Kellerräumen, abgeschrägten Mansarden und in Stübchen wohnen, durch die, wie in seinem Elternhaus, dünne Bretterwände gezogen sind.

Diese überfüllten Behausungen rückt Dostojewskij möglichst eng aneinander, wobei er auch noch die Entfernungen zwischen ihnen ausmißt. Wir erfahren beispielsweise, daß von der Wohnung Raskolnikows bis zur Wohnung der Alten, die er zu ermorden gedenkt, siebzehnhundertdreißig Schritte sind, und von der Wohnung Marmeladows bis zur Schankwirtschaft zwei- bis dreihundert.

Wie seinen eigenen Raum, so hat Dostojewskij auch seine eigene Zeit, die viel rascher dahinfließt als die normale Zeit unserer Uhren. Alles entwickelt sich in der Dostojewskischen Zeit in einem ausgesprochen beschleunigten Tempo. Nichts geht ruhig vor sich, alles rast aufeinander zu oder aneinander vorbei. Die Ereignisse überstürzen sich. Bei keinem andern Dichter sind die Stunden und die Tage so aufnahmefähig wie bei Dostojewskij. Jede Sekunde ist schicksalsträchtig, jede Stunde ein ganzer Äon. Wie Gott die Welt in sechs Tagen erschuf, so läßt auch Dostojewskij die gewaltigen Welten seiner Romane in kürzester Zeit abrollen. Die Ereignisse des Dorfes Stepantschikowo nehmen nur zwei Tage in Anspruch, die der Brüder Karamasow sechs. Am längsten dauert der »Idiot«, aber auch dieser nur neun Tage. Um dem Leser das Gefühl für dieses Davonrennen der Zeit zu vermitteln und ihn in das gleiche Eilen und

Hasten hineinzuzwingen, weist Dostojewskij öfters mit dem Finger auf den Uhrzeiger. Um sieben Uhr, vermerkt er beispielsweise, ist Stawrogin zu Hause. Der bei ihm eintretende Werchowenskij zieht die Uhr und stellt fest, daß es genau acht ist. Nachdem Werchowenskij das Haus verläßt, schläft Stawrogin ein. Wir erfahren, daß er etwas über eine Stunde geschlafen hat. Dann hören wir die Uhr zehnmal schlagen. Beim Weggehen Stawrogins aus dem Hause fragt der Diener, wann er zurückkommen werde. Stawrogin antwortet: »Um halb zwei«, und verbessert sich: »Nein, um zwei Uhr.« Für den Diener ist diese halbe Stunde kaum von Bedeutung, aber wir, die Leser, sollen erfahren, daß jede halbe Stunde für das, was sich vorbereitet, von allergrößter Bedeutung ist.

Alles das ist keineswegs etwas Zufälliges. Von der Bedeutung der Zeit für seine Kunst hat Dostojewskij sehr genau gewußt. Die Dostojewskij-Forschung weiß zu berichten, daß der große Erzähler bei der Niederschrift seiner Romane stets eine Zeittafel und einen Bewegungsplan seiner Helden zur Hand gehabt hat.

Wie der Raum, in dem die Menschen Dostojewskijs zusammengepfercht hocken, so ist auch die eigene Zeit, durch die sie gehetzt werden, ein künstlerisch höchst raffiniertes Mittel zur Entwirklichung des uns sonst in seiner Umwelt wohlbekannten russischen Menschen.

Was tun aber schließlich die Menschen Dostojewskijs, die nie etwas tun, sondern immer nur etwas erleben und über das Erlebte sprechen? Auf diese Frage hat Berdjajew in seinem bekannten Buch »Die Weltanschauung Dostojewskijs« die meiner Ansicht nach einzig richtige Antwort gegeben: sie treiben christliche Anthropologie, sie lösen das



Rätsel des Menschen. Das Großartige an dem Werk Dostojewskijs besteht, von hier aus gesehen, darin, daß das Grübeln über das Wesen des Menschen und das Leiden an diesem Wesen nicht nur den weltanschaulichen Gehalt der Romane Dostojewskijs bestimmen, sondern auch ihren spannungsreichen Aufbau. Die formalen Elemente der Werke Dostojewskijs gehören unbedingt zu den tiefsten Gedanken des Dichters. Wäre das nicht der Fall, dann hätten wir es nicht mit einem genialen Künstler, sondern nur mit einem dilettantischen Dichterphilosophen zu tun.

In den »Dämonen« steht im Zentrum die rätselhaft-dunkle, aber weithin leuchtende Gestalt Stawrogins, eines innerlich toten, aber andere zum Leben erweckenden Menschen, der aus dem Reichtum seines gnadenlosen Schöpfer-tums immer wieder neue Ideen erzeugt, von denen alle seine Freunde hingerissen werden und an denen sie einer nach dem andern scheitern, ohne daß Stawrogin auch nur die leiseste Verantwortung für ihr Leiden und Sterben fühlt. Der ganze Roman bewegt sich um die Enträtselung Stawrogins und damit um die Frage: wie kann die Leere seiner Seele, das ihn erfüllende Nichts ein Sein erzeugen und die Welt bewegen, wie kann ein nihilistischer Revolutionär die Welt verbessern und erneuern wollen?

Umgekehrt liegen die Dinge im »Idioten«. Hier steht im Zentrum keine dunkle, sondern eine lichtvolle Gestalt, Fürst Myschkin, um den sich dunkle Leidenschaften zusammenballen. Den von den Leidenschaften betroffenen und gequälten Menschen ist Myschkin ein Rätsel; irgendwie fühlen sie sich alle von ihm angezogen und wissen doch nicht, wer er ist und wie er handeln wird, woraus sich die fabulöse Dynamik des großartig aufgebauten Romans ergibt.

In den »Brüdern Karamasow« ringt das seraphische Licht mit der dämonischen Finsternis auf sehr verschiedene Weise in den Seelen aller vier Brüder. Auch der Seraph Aljoscha, der geistige Sohn des Starez Sossima, kämpft mit bösen Karamasowschen Versuchungen, aber auch der Halbbruder Smerdjakow, der Mörder des alten Karamasow, erlebt Momente tiefer kontemplativer Versenkung in die Geheimnisse der Welt. Zwischen diesen zwei polaren Gestalten Aljoscha und Smerdjakow steht der gottesgläubige Verneiner der Welterschöpfung Iwan, der für Aljoscha ein »Rätsel« ist, um dessen Lösung er sich in tiefer christlicher Verantwortung müht. Diese kurzen Andeutungen erhellen wohl zur Genüge, daß die Menschen im Werk Dostojewskijs andere miteinander verknüpft sind als sonst in der epischen Dichtung. Der bedeutende Dichter und tief sinnige Gelehrte Wjatscheslaw Iwanow hat denn auch die Romane Dostojewskijs als nur äußerlich in die epische Form umgegossene Tragödien charakterisiert. Treffender kann man die innere Form der Dostojewskijschen Dichtungen kaum definieren. Insofern die Gedanken der Helden Dostojewskijs Ausstrahlungen von Ideen und ihre Gefühle weltvernichtende und weltgestaltende Leidenschaften sind, insofern ihre Begegnungen nie als Zufälle, sondern immer wieder als Schicksale gezeichnet werden, als Schürzungen und Lösungen der unlösbaren gordischen Knoten des Seins – haben wir es bei Dostojewskij tatsächlich mit den vielleicht bedeutendsten tragischen Dichtungen des neunzehnten Jahrhunderts zu tun.

Alles Gesagte erklärt, warum mir die oben erwähnten naturalistischen Bühnenbilder des Moskauer Künstlertheaters dem Geiste der Dostojewskijschen Dichtung nicht an-

gemessen erschienen. In ihrem naturalistischen Raum konnten sich wohl Dramen, aber keine Tragödien abspielen, denn die Tragödie ist ein Ereignis im Geist, der die Sphäre der räumlich-seelischen Welt notwendig überhöht. Ich selbst habe das sehr stark bei der Inszenierung des ›Ödipus Rex‹ von Sophokles erfahren. Auch die antike Tragödie ließ sich unmöglich in einem historisch-archäologisch aufgebauten Bühnenraum verwirklichen. Die überzeugende Herausstellung des überepochalen tragischen Gehaltes des Werkes gelang mir erst vor dem Hintergrunde einer konstruktiv-symbolhaltigen Dekoration.

Viel überzeugender, weil dem Geiste Dostojewskijs viel intimer verbunden, empfand ich den Bühnenbildnerischen Rahmen eines mit russischen Schauspielern besetzten, aber in Deutschland gedrehten Films. In dieser Verfilmung von ›Schuld und Sühne‹ herrschte das hell-dunkle Prinzip der Rembrandtschen Radierungen. Lichtschwerter, die zusammengeballte Dunkelheiten durchstießen, zittrige Stege, von einsamen Straßenlaternen fahl beleuchtet, niedrige schiefwändige Kammern – alles das gab die Welt Dostojewskijs, die Welt des Kampfes zwischen Gott und Teufel um das Herz des Menschen, sehr viel tiefer wieder als das prächtige Ölgemälde der Moskauer Bühne. Hier herrschte in der Tat jener *Experimentierraum* Dostojewskijs, in welchem er als Denker und Dichter um das Geheimnis des Menschen sein Leben lang gerungen hat.

Jeder Mensch, mit dem Dostojewskij in diesem Raum experimentierte, wurde, wie oben geschildert, seines sozialen Gewandes entkleidet und darauf in seiner metaphysischen Nacktheit unter einen gewaltigen Druck schwerer Versuchungen gesetzt. So verschieden diese Versuchungen

in den einzelnen Werken sein mögen, lassen sie sich doch in zwei Gruppen einteilen. Einmal sind es die Versuchungen durch die Leidenschaften, genauer durch die Wollust, die die Menschen Dostojewskijs aufwühlt und vernichtet (die biographischen Wurzeln dieser Versuchung sind wohl in der Liebe des Künstlers zu A. Suslowa, vielleicht seiner eigentlichen Anima zu suchen), und zweitens ist es die Versuchung durch den abstrakten Verstand der unbelehrbaren Weltverbesserer. Wie uns jetzt genau bekannt ist, war Dostojewskij in seiner Jugend in den Kreis dieser Versuchung viel tiefer verstrickt, als man bisher angenommen hatte; er hat nicht nur an dem mehr literarischen Kreise von Petraschewskij teilgenommen, sondern auch an dem streng konspirativen Bund des aktiven Revolutionärs Durow, in dem er recht wesentliche Aufgaben, wie den Ankauf einer Druckpresse und den Vertrieb von revolutionären Geheimschriften übernommen hatte.

Indem Dostojewskij die Menschen seiner Romane mit diesen beiden Versuchungen bis zum äußersten belastet, stellt er an sie insgeheim die bange, zugleich aber auch hoffnungsvolle Frage, ob sie die Kraft haben würden, den Versuchungen zu widerstehen, ob sie, vom »bacchantischen Taumel« der Sinne wie auch den revolutionären Phantastereien verführt, nicht die »heilige Nüchternheit« ihrer gottmenschlichen Existenz verraten werden, in welcher die menschliche Freiheit fest an die göttliche Wahrheit gebunden erscheint: »Erkennt die Wahrheit, und die Wahrheit wird euch frei machen.« Die Dialektik von Wahrheit und Freiheit ist denn auch, wie sich noch herausstellen wird, das Hauptthema Dostojewskijs.

Die Richtigkeit der von mir auf dem Wege von der Weltanschauung Dostojewskijs zu seiner Weltanschauung gewonnenen Resultate läßt sich glücklicherweise durch direkte Aussagen des Dichters über Wesen und Sinn seines Schaffens bestätigen. Diese Aussagen finden sich in einem Frühwerk, der bekannten Novelle »Die Wirtin«. Der Held dieser Novelle ist ein junger Mann namens Ordynow. Eine Reihe von Momenten im Leben und Charakter Ordynows weisen, wie das die Forschung eingehend nachgewiesen hat, daraufhin, daß wir in Ordynow den philosophischen Doppelgänger Dostojewskijs vor uns haben.

Ganz wie Dostojewskij verlebt auch Ordynow seine Jugend in ärmlichen Verhältnissen. Früh verwaist, leidet er an einer beinahe krankhaften Menschenscheu und führt darum ein verborgenes, abgeschlossenes Leben. Seine einzige Leidenschaft ist die Wissenschaft. Er leidet an einem geradezu verzehrenden Wissensdurst, er arbeitet Nächte hindurch. Sein Arbeiten kennt aber weder »Ordnung noch System«. Alles an dieser Arbeit ist »Begeisterung, Glut und Fieber«. Während dieser Arbeit steigt in ihm alles auf, was er seit seiner Kindheit erlebt hat, was er je gedacht, was er in Büchern gelesen, ja sogar was er vergessen hat; alles das fließt in seiner Arbeit zusammen, alles feiert in ihr seine Auferstehung, alles formt sich zu einem einzigen System der Erkenntnis.

Die beiden Aussagen über das System bedeuten keinen Widerspruch. Das System, welches Ordynow – Dostojewskij – verneint, ist das System von »blutlosen Ideen«, richtiger formuliert, von Abstraktionen. Das System, welches er bejaht, ist, wie es Ordynow selber zu deuten versucht, ein System von Gestalten: »Alles wurde ihm (Ordynow)

zum beseelten Leben, alles erkannte er, alles wurde ihm zur Vision. Jeder Gedanke, jeder unkörperliche Traum gewann seine Wirklichkeit und seinen Leib... Er dachte nicht in *abstrakten*, sondern in *konkreten Ideen*, sein Denken war ein Erschaffen von neuen Welten.« Ordynow war, wie es in der Novelle heißt, »ein Künstler unter den Wissenschaftlern«. Die Wissenschaft, mit der Ordynow als Künstler und in bestimmtem Sinne auch als Systematiker sich befaßte, war »Die Geschichte der Kirche«. Mag eine rein literarhistorische Interpretation der »Wirtin« mit Recht darauf hinweisen, daß die Erwähnung der Kirchengeschichte mit der Erinnerung Dostojewskijs an den Freund seiner Jugend, den Dichter Schidlowskij, zusammenhängt, der tatsächlich mit einer Arbeit über kirchenhistorische Fragen beschäftigt gewesen war, so braucht das bei einer philosophischen Interpretation der Erzählung kein zwingender Grund dafür zu sein, die Annahme aufzugeben, daß in dieser persönlichen Reminiszenz ein Bekenntnis des Dichters zu seiner eigenen Interessiertheit an den Fragen der Kirchengeschichte liegt. Die Richtigkeit dieser Annahme wird auch dadurch bekräftigt, daß Dostojewskij in seinen großen Romanen wie auch in dem Tagebuch des Schriftstellers sich immer von neuem mit kirchenhistorischen und religionsphilosophischen Fragen beschäftigt, wie das bei einem geistigen Nachkommen der Slawophilen, die in der Kirchenspaltung die Wurzel aller Eigenarten der westeuropäischen wie auch der russischen Kultur erblickten, und dem nächsten Freunde von Solowjow kaum anders sein konnte. Erst wenn man diese Zusammenhänge erkannt hat und sich darüber klar geworden ist, daß die Geschichte der Kirche für Dostojewskij tatsächlich eine Art »Metahistorie« ist,

der alle historische Empirie, das heißt alle Kultur-, Staats- und Wirtschaftsgeschichte entfließt, bekommt man den richtigen Zugang zu seinen Romanen: zum »System« seiner Gestalten und damit zur Weltanschauung seiner Weltschau. Das richtige, tiefe Verstehen Dostojewskijs beginnt tatsächlich erst dort, wo man die Gestalten seiner Romane als personifizierte Ideen begreift und die Beziehungen zwischen ihnen als Zusammenhänge im Reiche der Religions- und Geschichtsphilosophie des Dichters deutet. Die sowohl in Rußland wie auch in Westeuropa verbreitete Meinung, Dostojewskij sei der bedeutendste Psychologe unter den Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts, ist in den letzten Jahren mit guten Gründen bestritten worden. In seinem bekannten Buche ›Tolstoj und Dostojewskij‹ hat Mereschkowskij bereits 1905 darauf hingewiesen, daß die Genialität Dostojewskijs nicht in der Darstellung der psychophysischen Prozesse liege wie bei Tolstoj, sondern in der Erforschung der großen Zusammenhänge des menschlichen Geistes. Diese Gedanken von Mereschkowskij hat dann Berdjajew in dem schon früher erwähnten Buche auf die kurze Formel gebracht, Dostojewskij sei kein Psychologe, sondern ein Pneumatologe. Gleiches meint schließlich auch Guardini mit den Worten: »Im Letzten sind Dostojewskijs Menschen durch religiöse Mächte und Motive bestimmt; ihre eigentlichen Entscheidungen fallen von dort her.«

Dieser Ontologismus der Kunst Dostojewskijs überhöht nicht nur die psychologischen Zusammenhänge in seinen Romanen, sondern zerstört sie sogar. Eine genauere Analyse einiger der bekanntesten Szenen würde ohne Schwierigkeit den Beweis führen können, daß sie psychologisch gesehen völlig unmöglich sind, daß die in ihnen handel-

den Menschen Dinge sagen, die sie in Wirklichkeit nie hätten zueinander sagen können, und Gefühle füreinander aufbringen, die vom psychologischen Standpunkt in ihnen nie hätten aufkommen können. Daß wir dieses psychologische »Verzeichnen« als Leser völlig übersehen, hängt mit der unglaublichen Gestaltungskraft Dostojewskijs zusammen. Als »höherer Realist«, wie er sich selbst nannte, brauchte er sich nicht streng an die Natur zu halten, um natürlich zu erscheinen. Diese Eigenart seiner Kunst war ihm selbst völlig klar, hat er es doch selber einmal gesagt, daß »die künstlerische Wahrhaftigkeit in keiner Weise an die empirische, also auch an die psychologische Wahrscheinlichkeit« gebunden zu sein brauche.

Vierzehn Jahre nach dem Erscheinen der ›Wirtin‹ veröffentlichte Dostojewskij in seiner Zeitschrift ›Die Zeit‹ einen Aufsatz über die Kunst, der, wie ein Brief Dostojewskijs an seinen Freund Wrangel besagt, zu gleicher Zeit mit der Novelle entstanden war. Das Interessante an diesem Aufsatz ist, daß er sehr präzise Gedanken über die Methode der Geschichtsforschung enthält. Selbst, wie der Held seiner Novelle, Ordynow, ein Wissenschaftler unter den Künstlern, der die Welt mit den Augen erforscht und weniger in Begriffen als in Gestalten *denkt*, verneint Dostojewskij mit aller Bestimmtheit den wissenschaftlichen Charakter der Historie. »Die Geschichte«, schreibt er, »ist auch heute noch keine exakte Wissenschaft, obgleich fast alle Tatsachen offen vor uns liegen; genaue Einsichten in die Zukunft kann man ihr nicht abringen; auch kann man keinerlei historische Gesetze aufstellen«... Wohl kann man raten, ahnen, forschen, träumen und erzählen, aber niemals wird man dazu kommen, zukünftige Schritte

der Menschheit nach einem Kalender zu errechnen. So bleibt nichts anderes übrig, als in Gestalten, »für die die Zeit stehengeblieben ist«, das Wesen der fließenden Zeit zu begreifen.

Besondere Betonung verdient in diesem Zusammenhang der Gedanke Dostojewskijs, daß der Erkenntniswert einer vom Künstler erschaffenen Gestalt an ihrer Konkretheit und Lebendigkeit hängt. Im Unterschied zum abstrakten Begriff, der, ohne im eigentlichen Sinne des Wortes ewig zu sein, notwendig außerzeitlich gilt, verbindet die künstlerische Gestalt das Ewige mit dem Zeitlichen zu einer unauflösbaren Einheit: nur in einer vom Künstler erschauten Vision wird das Ewige konkret erlebt und das Konkrete aus seiner Beziehung zum Ewigen verstanden. In dieser Doppelbeziehung zwischen Ewigem und Zeitlichem wurzelt auch der prophetische Geist des wahren Historikers, des Künstlers unter den Wissenschaftlern.

Diese Gedanken sind bei Dostojewskij keineswegs Theorie geblieben. Jeder, der sein Werk kennt, wird im Bilde des wahren Historikers ein Selbstporträt des Künstlers erkennen.

Aus allem Gesagten ergibt sich, daß es nicht richtig ist, wie das in Europa und speziell in Deutschland oft geschieht, das Werk Dostojewskijs als wirklichkeitsgetreue Schilderung des russischen Lebens, als eine Porträtgalerie echt russischer Typen aufzufassen. Will man sich Rußland vorstellen, wie es zur Zeit Dostojewskijs wirklich ausgesehen hat, dann wende man sich an die Schriften von Gontscharow, Turgenjew, Tolstoj und Lesskow, nicht aber an den Dichter der »Dämonen« und der »Brüder Karamasow«. So wie Dostojewskij es gezeichnet hat, hat Rußland nie ausgese-

hen. Er hat wohl Rußlands unsichtbares Antlitz, das heilige wie das dämonische, mit visionärer Kraft erschaut und geschildert, keinesfalls aber die einfachen russischen Gesichter in Stadt und Land in ihren Berufen und bei ihrer Arbeit porträtiert. Würde Rußland nur aus den seraphischen und den dämonischen, aus den immer lodernenden und philosophierenden Menschen Dostojewskijs bestehen, dann wäre die Vorstellung eines immerhin funktionierenden staatlichen, gesellschaftlichen Lebens unmöglich. Die Menschen Dostojewskijs sind keine typischen Verallgemeinerungen wie die Menschen Tolstojs, sondern einmalige Inkarnationen von philosophischen Ideen. Vielleicht erklärt sich daraus auch die Tatsache, daß Dostojewskij bei seiner ganzen Fremdartigkeit dem westdeutschen Leser in bestimmtem Sinne doch verständlicher erscheint als beispielsweise Tolstoj. Ich habe oft beobachtet, daß Ausländer, denen es keine Schwierigkeit macht, die verschlungenen atheistischen Ideen des christusgläubigen Kirillow zu begreifen, das stille Sterben Platon Karatajews oder den hinreißenden russischen Tanz Natascha Rostowas auf dem Gut ihres Onkels nicht nachzuempfinden vermögen. Ideen sind eben viel leichter zu fassen als Menschen.

Das Wort Idee ist wohl das meistgebrauchte Wort im Gesamtwerk Dostojewskijs. Es kommt beständig im »Tagebuch eines Schriftstellers« vor, wird aber auch von den Romanhelden in den verschiedensten Zusammenhängen gebraucht. Sie alle leben aus Ideen heraus, bekennen sich zu Ideen, kämpfen gegen Ideen und enträtseln Ideen. Iwan Karamasow hat »eine Idee«, Aljoscha will das »Geheimnis

dieser Idee« enträtseln. Smerdjakow »erniedrigt die Idee Iwans«. In den Vorarbeiten zum ›Jüngling‹ spricht Dostojewskij von dem jungen Werssilow als vom »Erfinder seiner eigenen Idee« und vom »Abenteurer« einer Idee. Werssilow selbst wird von der »Idee« verfolgt, »die Menschen seien Mäuse«. Kirillow hat seine »Idee« nicht ertragen und hat sich deshalb erschossen. Schatow hat eine »eigene Idee«, er sucht »nicht die Liebe, sondern die Macht«. Dostojewskij selber müht sich, die »Idee Europas« zu begreifen. Nach einer starken seelischen Erschütterung, nach einem Ohnmachtsanfall schreibt er an Wrangel: »Eine unbewegliche Idee steht in meinem Kopf. Ich verstehe kaum, wie ich lebe und was man mir sagt...« Im Tagebuch lesen wir: »Nur so lange Ideen unbewußt dem Volksleben zugrunde liegen und stark und richtig empfunden werden, vermag ein Volk ein starkes und lebendiges Leben zu führen; und doch besteht«, setzt Dostojewskij seine Gedanken weiter fort, »die ganze Energie des Volkslebens darin, sich die verborgenen Ideen klarzumachen.«

Angesichts dieses vielfachen und augenscheinlich auch vieldeutigen Gebrauchs des Wortes Idee entsteht die Frage, was Dostojewskij unter Idee verstanden hat.

Ein tiefer und radikaler Denker war Dostojewskij, kein Schulphilosoph: Definitionen sind nicht seine Sache. Einen logisch eindeutigen, scharfkantigen Begriff der Idee wird man bei ihm vergebens suchen. Ihm daraus einen Vorwurf zu machen, wäre ungerechtfertigt und ungerecht. Eindeutig formulierte Begriffe haben nur als Ausformungen von *wissenschaftlich*-philosophischen Systemen ihre positive Bedeutung. Aus dem Zusammenhang, dem sie entstammen, gelöst, wandeln sie sich nur gar zu leicht aus präzisen Be-

griffen der Theorie in sture Standpunkte der Praxis, welche alle lebendige menschliche Gemeinschaft gefährden, weil die Menschen sich ja nicht in eindeutigen Begriffen verständigen, sondern in vieldeutigen und gerade durch ihre Vieldeutigkeit beziehungsreichen Wörtern. Daß Dostojewskij das von ihm immer wieder gebrauchte Wort Idee nicht zum Begriff umprägt, heißt jedoch keinesfalls, daß er es ganz willkürlich gebraucht. Die Definition ist durchaus nicht die einzig mögliche Art, einen Denkinhalt zu bestimmen. Wäre dem so, so müßte man ja alles intuitiv-künstlerische Denken aus der Geschichte der Philosophie verweisen. Soweit ich sehe, fixiert Dostojewskij alle seine Denkinhalte dadurch, daß er sie in einer Reihe verschiedener Bilder lebendig werden läßt. Vielleicht wäre es angebracht, vom Begriff des Bildsynonyms als vom Hauptbegriff der philosophischen Methode Dostojewskijs zu sprechen. → *Richter über d. Idee*

Das wesentlichste und das höchste Bild, durch welches Dostojewskij den Denkinhalt Idee bestimmt, ist das Bild vom göttlichen Samen... »Und Gott nahm den Samen aus dem Jenseits und warf ihn auf diese Erde, und so erblühte ihm sein irdischer Garten.« Dieses Bild besagt, daß die Ideen von Dostojewskij nicht als jenseitige Modelle der Wirklichkeit zu verstehen sind, wie das in den Frühschriften Platos der Fall ist, sondern als lebendige welterzeugende Kräfte, die auch die Alterswerke Platos kennen. Diese »in der Luft schwirrenden Ideen« senken sich in die Seelen der einzelnen Menschen und verbreiten sich durch Ansteckung. »Ideen sind ansteckend«, schreibt Dostojewskij. »Ideen verbreiten sich nach Gesetzen, die wir kaum erfassen können...« Es kommt vor, »daß manche Idee, die nur einem hochgebildeten und entwickelten Geiste zugänglich zu sein

scheint, plötzlich ein ungebildetes, ungehobeltes und sich um nichts bekümmerns Geschöpf anzurühren vermag«. Alle Geschichte wird nach Dostojewskij schließlich durch Ideen bestimmt. »Weder die Millionenmassen«, schreibt er in seinem Tagebuch, »noch die materiellen Kräfte, die doch so furchtbar und unerschütterlich scheinen, triumphieren in der Geschichte, auch nicht das Geld oder das Schwert oder die Macht, sondern der anfangs kaum merkbare Gedanke eines oft gänzlich belanglos scheinenden Menschen.« Dieser Idealismus geht bei ihm so weit, daß er selbst die Herrschaft von Geld, Macht und Verbrechen durch die Verzerrung einer wahren Idee zu erklären sucht.

Das zweite Bild, durch welches Dostojewskij uns den Denkinhalt der Idee erläutert, ist das Bild des Geheimnisses. Die Idee, der ein Mensch lebt und an die er glaubt, wird von ihm oft als »das Geheimnis« dieses Menschen bezeichnet. Bilder von geheimnisvollen Menschen, geheimnisvollen Schicksalen, geheimnisvollen Stunden durchziehen alle seine Romane. Erst das Leben im Geheimnis einer Idee macht für Dostojewskij die Menschen zu wahren Persönlichkeiten. Persönlichkeiten sind für ihn Fleisch gewordene Ideen. Daraus folgt, daß der himmlische Samenvorrat unmöglich aus gleichartigen Samen bestehen kann. Jedes Samenkorn muß vielmehr als eine Individualisierung der Idee der All-Einheit gedacht werden. So erweist sich der Platonismus von Dostojewskij als religiös begründeter konkreter Idealismus.

Dieser Charakter der transzendenten Idee als des immanenten Geheimnisses jeder Persönlichkeit tritt besonders deutlich in den Betrachtungen Werssilows über die Kunst des Porträts hervor. Das jedem Menschen von Gott zuge-

dachte Antlitz leuchtet nach Werssilow nur in ganz seltenen Augenblicken in den Gesichtern der Menschen auf. Die Entpersönlichung, die unser sündiges Leben mit sich bringt, verzerrt nur zu oft das göttliche Antlitz des Menschen zu dem menschlich-allzumenschlichen Gesicht. Das Auge des wahren Künstlers muß jedoch auch durch dieses sündenbeschattete Gesicht das Strahlen des Antlitzes intuitiv erfühlen und es im Kunstwerk zur Darstellung bringen. In diesem Sinne ist wohl auch der Satz von Dostojewskij zu verstehen: »Es ist die Schönheit, die die Welt erretten wird«: natürlich nicht durch illusionistische Beschönigung des Sichtbaren, sondern durch das Sichtbarmachen des Verborgenen.

Diese philosophischen Überlegungen Dostojewskijs erhalten eine spezifisch russische Note dadurch, daß er in den Gesichtern der Frauen die Ideen unmittelbarer erfühlt als in den Gesichtern der Männer. Man könnte vielleicht auch sagen, daß ihm die Frauengesichter antlitzhafter erscheinen als die der Männer. Das hängt sicher damit zusammen, daß in der ganzen russischen Literatur die eigentlich positiven Gestalten nicht Männer, sondern Frauen sind. Puschkins Tatjana Larina, Lisa Kalitina von Turgenjew, Natascha Rostowa von Tolstoj, die Großmutter im »Abgrund« von Gontscharow, Sonja Dolgorukowa von Dostojewskij, alle diese Frauen ruhen so fest im Sein, leben so selbstverständlich aus der Idee der Allverbundenheit der Kreatur, daß ihnen die Welt der männlichen Gestalten nichts Gleichwertiges an die Seite zu stellen hat. Außer dem Novizen Aljoscha, dem geschlechtslosen Idioten und den Mönchen Sossima und Pimen (Puschkin) kennt die russische Literatur beinahe ausnahmslos nur innerlich zerrissene, gefährdete

Männer, die wohl Seelengröße, Gedankenreichtum und Erlebnistiefe aufzuweisen haben, nie aber Seelenruhe und geistige Vollkommenheit.

Daß die Frauen in der Idee ruhen und daß in ihren Seelen die göttlichen Samen keimen, hört man nur selten ihren Worten an. Doch steht das, wovon sie schweigen, oft klar in ihren Augen. Sofia Dolgorukowa ist eine stille Frau »mit feinem und ahnendem Herzen, in deren Blicken die Idee leuchtet«, die auszudrücken sie nicht imstande ist. Die bedeutendste von allen Frauen, die aus der Idee leben, ist aber für Dostojewskij Rußland selbst, Rußlands heilige Erde, die in den »Dämonen« als Mutter Gottes angesprochen wird. Geradezu ergreifend schildert Dostojewskij die frauliche Seele Rußlands im Tagebuch: »Mit einer Hundertmillionenbevölkerung über viele Tausende von Werst ausgebreitet, unhörbar und regungslos, in ewiger Empfängnis und ewiger eingestandener Ohnmacht, unfähig irgend etwas zu sagen oder zu tun, schlicht und gehorsam«, so liegt Rußland bei Dostojewskij da, Rußland, die Mutter, die Frau, die Schwester.

So viel zum Begriff der Idee bei Dostojewskij. Sie ist ihm ein Samenkorn aus dem Jenseits, eine Pflanze des göttlichen Gartens auf Erden, das Geheimnis einer jeden menschlichen Seele und eines jeden menschlichen Schicksals. Sie ist die Seele der Kunst, der Vorzug des fraulichen Ahnens vor dem männlichen Wissen, sie ist die Demut der russischen Erde und des russischen Volkes. So allgegenwärtig aber auch die Idee in der Welt ist, ist sie doch nicht für einen jeden erkennbar. Mit Nachdruck spricht Dostojewskij davon, daß das Reich der Ideen sich nur »einem höheren Blicke offenbart« und daß dieser höhere Blick in eine »syn-

thetische Richtung« weise. Das heißt, daß die Idee für Dostojewskij nicht nur den letzten Seinsgrund der Welt bedeutet, sondern auch die höchste Voraussetzung aller wahren, das heißt synthetischen Erkenntnis.

Mit meiner bisherigen Deutung der Dostojewskijschen Idee habe ich durchaus nicht alles berührt, was bei dem Dichter diesen Namen trägt. Selbst ein flüchtiges Durchblättern seiner bekanntesten Romane beweist, daß das Wort Idee bei ihm auch noch in einem ganz anderen, von mir vorläufig ignorierten Sinne gebraucht wird.

Auch Raskolnikow, »Schuld und Sühne«, lebt einer »Idee« (derselben, welcher Dostojewskij in seiner Jugend verfallen war), der utilitaristischen Idee nämlich, man dürfe eine alte Frau, die eher eine Laus als ein Mensch sei, ums Leben bringen, um die geraubten Millionen für die Erniedrigten und Beleidigten zu verwenden.

Die gleiche Idee predigen auch alle aus der Schweiz nach Rußland zurückgekehrten Vertreter der revolutionären Moral. Wie in der Seele Raskolnikows so geht auch in den Seelen dieser »Dämonen« das Motiv der Menschenliebe in das Motiv der Menschenverachtung über. Die erschütterndste Spiegelung dieser emotionellen Dialektik ist der Vorschlag Schigaljows, die Menschen in zwei ungleiche Hälften einzuteilen und der herrschenden Minderheit das Recht zu geben, die Mehrheit zu einer Herde von Tieren zu degradieren, die durch gute Ernährung und Ausmerzung jeglicher Ansprüche auf Würde und Freiheit des Menschen ohne Schwierigkeit glücklich zu machen sei.

Ihre letzte Zuspitzung erhält diese Theorie in der »Idee«



des Großinquisitors, die Menschheit durch den Entzug der Freiheit zu beglücken. Die Auseinandersetzung mit dieser Idee hat sich Dostojewskij nicht leicht gemacht. Sein Inquisitor ist kein primitiver Machtmensch. Viele Jahre hindurch hat er sich in der Wüste nur mit Pflanzenwurzeln ernährt und im harten Kampf mit seinen Leidenschaften den Weg zur Vollkommenheit gesucht. Es war sein aufrichtiger Wunsch, der leidenden Menschheit zu helfen. In der Wüste hat er aber begriffen, daß Christus ein weltfremder Utopist war, der die Menschheit nicht richtig geliebt und nie richtig verstanden hat. Wäre sein Geist nüchterner gewesen und seine Liebe lebendiger, dann hätte er die Menschheit nie mit dem Fluch der Freiheit geschlagen, denn Freiheit ist das Schwerste, was einem Menschen auferlegt werden kann; mit Freiheit begabte Menschen können nie glücklich werden. Das sind die Motive, die den Großinquisitor dazu veranlassen, Christus, der zur Zeit der Inquisition in Sevilla erscheint und vom Volke sofort erkannt wird, verhaften zu lassen.

Noch abwegiger ist die »Idee« des Ingenieurs Kirillow in den »Dämonen«. Aus der Entdeckung heraus, daß es einen Gott nicht gibt, aber auch aus der Überzeugung, daß die Welt ohne Gott nicht bestehen kann, folgert Kirillow, daß nunmehr die Zeit gekommen sei, den Menschen zum Übermenschen zu erheben, ihn zum Herrscher über die Welt auszurufen. Wie soll aber der Mensch diesen Schritt vor sich selber rechtfertigen, durch welche Großtat seines Geistes und seines Willens? Als Antwort auf diese Frage stellt Kirillow an den Übermenschen die Forderung, aus vollkommen freiem Entschluß aus dem Leben zu scheiden. Da Gott für Kirillow nichts weiter ist als »der Schmerz der

Todesangst«, so kann nur ein gänzlich grundloser Selbstmord den Menschen über Gott erheben.

Neben Kirillow erhebt sich in den »Dämonen« die Gestalt Schatow. Auch er hat eine »Idee«, es ist die Idee des religiös begründeten Nationalismus. Schatow glaubt an das »ausgewählte« russische Volk, an dessen Bestimmung, die Menschheit Christus entgegenzuführen. Glaubte er aber auch an Gott? Auf diese Frage weiß er keine eindeutige Antwort. »Ich glaube«, sagt er, »an Rußland. Ich glaube an die Orthodoxie, ich glaube an den Leib Christi, an die Wiedergeburt Christi in Rußland... an Gott aber... an Gott werde ich glauben.«

Vergleicht man die »Ideen« all dieser Helden Dostojewskijs mit der »Idee«, wie sie anfangs von mir geschildert worden ist, so sieht man, daß mit ein und demselben Wort nicht nur sehr Verschiedenes sondern auch Unvereinbares bezeichnet wird.

Die anfangs geschilderten Ideen sind transzendente Realitäten. Wir haben sie auf Grund von Aussagen des Dichters als himmlisches Saatgut, als Pflanzen des göttlichen Gartens auf Erden bezeichnet. ①

Die Ideen, denen die Helden Dostojewskijs leben: Rasolnikow mit seiner Überzeugung, die Alte sei eine Laus, die man unter dem Nagel zerdrücken kann, um leidenden Menschen zu helfen; die abstruse Vorstellung Werssilows, daß die Menschen Mäuse seien; die sozialen Pläne der Dämonen aus Genf; die Lehre des Großinquisitors, daß Freiheit und Glück unvereinbar seien; Kirillows Vision vom Übermenschen und Schatows Glaube an das russische Volk als an den Leib Christi — all das sind keinesfalls Blüten aus göttlichem Samen; dort, wo diese Ideen ausgestreut ②

werden, sehen wir die göttlichen Gärten nicht blühen, sondern unter den Schlägen der revolutionären Stürme veröden.

Weil die Ideen der Dämonen nicht aus dem göttlichen Samen keimen, darum sind auch ihre Träger keine wahren Persönlichkeiten, sondern nur eigenwillige Individualitäten, die nicht danach trachten, der Welt ihre Harmonie zu erhalten, sondern bemüht sind, ihre Ordnung zu stören.

Neben diesen ins Auge fallenden großen Unterschieden zwischen den göttlichen und dämonischen Ideen sind auch noch weitere zu vermerken: erstens finden sich unter den Schöpfern und Trägern der dämonischen Ideen keine Frauen, und zweitens hängen sie alle ausnahmslos nicht mit Rußland, sondern mit Westeuropa zusammen. Das Ideal von Raskolnikow ist Napoleon, der Kreis der Revolutionäre um Stawrogin hängt mit der Genfer Internationale zusammen, der Großinquisitor ist ein römischer Katholik. Sie alle wollen nicht das Heilige Rußland nach Europa, sondern das gottlose Europa nach Rußland bringen.

Um in den doppelsinnigen und darum für das theoretische Bewußtsein verwirrenden Sprachgebrauch Dostojewskijs Klarheit zu bringen, will ich den Platonischen Begriff der Idee für die Idee im Sinne des Samens Gottes reservieren; die Ideen der Dämonen aber im weiteren Verlauf meiner Untersuchung als Ideologien bezeichnen.

Ideen wären danach transzendente Realitäten, Urbilder des Seins und Kraftzentren der Geschichte, die mit dem abstrakten Verstande nie begriffen werden können, sondern sich nur dem ganzheitlichen, alleinenden Erleben als absolute Wahrheiten offenbaren.

Im Unterschied zu Ideen sind Ideologien keine transzen-

denten Realitäten, von denen der Mensch ergriffen wird, sondern selbstgemachte Theorien, zumeist Illusionen und Utopien, mit denen er um sich greift, keine bindenden Wahrheiten, sondern unverbindliche Meinungen, philosophisch getarnte Machtgelüste, die nicht Ewiges zu erkennen, sondern im eigenwilligen Kampf mit dem Ewigen immer etwas Neues zu improvisieren trachten.

Vielleicht läßt sich der Unterschied zwischen Idee und Ideologie am glücklichsten dadurch erläutern, daß man ihn zu den beiden Freiheitsbegriffen in Beziehung setzt, die sich in der Heiligen Schrift finden. Menschen, die aus einer Idee leben, wissen, daß die Wahrheit stets auf dem Wege der Freiheit in die Welt kommt, und daß nur die Wahrheit befreit, wie es im Johannesevangelium heißt: »Erkennt die Wahrheit und die Wahrheit wird euch frei machen.« Für sie ist darum Freiheit Gehorsam gegen das Sein, ein demütiger Dienst an der präexistenten Wahrheit, die in der religiösen Sprache des Abendlandes Jesus Christus heißt.

Der Freiheitsbegriff der Ideologen ist ein ganz anderer. Er ruht nicht auf dem Johanneischen Wort, sondern auf der Erzählung vom Sündenfall; er bedeutet den Willen, die verbotene Frucht zu genießen, um »wie Gott« zu werden. Der dienenden Freiheit des Gottmenschentums wird hier die revolutionäre Freiheit des Übermenschentums entgegengesetzt.

Letzten Endes kreist das ganze Werk Dostojewskijs um die Analyse des Kampfes dieser beiden Freiheiten im Herzen des Menschen. Ein größeres Thema konnte er sich wahrlich nicht wählen, denn um das gleiche Thema geht es in der gesamten Geschichte der Menschheit, deren letzter Sinn nach Dostojewskij im Kampf zwischen Gott und Teufel

besteht, der auf dem Schlachtfelde des menschlichen Herzens ausgetragen wird.

Daß Dostojewskij mit dem gleichen Wort zwei ganz verschiedene Wirklichkeiten des seelischen und historischen Lebens bezeichnet, ist natürlich keine Unaufmerksamkeit, kein laxer Wortgebrauch und auch keine terminologische Unbeholfenheit, sondern Ausdruck seiner einzig tiefen Einsicht in das dialektische Wechselspiel zwischen den beiden Freiheitserlebnissen und den ihnen zuzuordnenden Seelenbegriffen.

Man hat Dostojewskij oft als einen jüngeren Bruder der Slawophilen bezeichnet, und sicherlich trägt seine Geschichtsphilosophie, vor allem seine Auffassung von der negativen Rolle, welche die römisch-katholische Kirche im kulturellen und sozialen Leben Westeuropas gespielt hat, viele Züge des slawophilen Denkens. Und doch ist Dostojewskij seinem ganzen Fühlen und in vieler Hinsicht auch seinem Denken nach alles andere denn ein typischer Slawophile.

Die Slawophilen der vierziger Jahre (Chomjakow, die Brüder Kirejewskij, die Brüder Aksakow, Samarin und andere) sind alle als Kinder adliger, wohlhabender Gutsbesitzer in Ruhe und Geborgenheit, in ungebrochener christlicher Tradition aufgewachsen. Beim Durchblättern ihrer Bücher sehen wir alte Herrensitze vor uns, nah an die Herrenhäuser gerückte Kirchen, mit stämmigen Eichen bestandene weite Wiesen. Nichts ist für den Freundeskreis der Slawophilen typischer als die Bemerkung von Chomjakow, daß er Petersburg, in das man ihn zum erstenmal als Knaben brachte, als eine heidnische Stadt empfunden habe und Angst gehabt habe, man würde ihn hier dazu

zwingen, seinem Glauben zu entsagen. Obwohl die Slawophilen am russischen Leben vieles abbauen und anderes wieder erweitern wollten, waren sie doch ausgesprochene Lieblingkinder dieses Lebens. An ihnen war alles gesund und organisch, kräftig und wurzelfest. Verzweiflung, Ekstase und Zerrissenheit kannten sie nicht.

Dostojewskij ist ein Mensch von ganz anderem Schlage. Er gehört einer ganz anderen Epoche an. Er wuchs in der Enge einer städtischen Beamtenwohnung auf und hatte viel unter dem Druck seines despotischen Vaters zu leiden. Wie ein Bücherwurm bohrte er sich in »fiebrigen« Nächten in die Werke russischer, französischer und deutscher Schriftsteller ein. Wie ein Sträfling fühlte er sich in der Kriegsingenieurschule, wohin ihn sein Vater aus Sparsamkeitsgründen gesteckt hatte.

Nach fünf Jahren schriftstellerischer Tätigkeit (den Militärdienst hat er schon nach einem Jahr aufgegeben) wurde er wegen Beteiligung an revolutionären Umtrieben zum Tode verurteilt und erst auf dem Schafott begnadigt. Es folgten zehn Jahre Gefängnis und Militärdienst in sibirischen Regimentern. Diese Prüfungszeit wandelte den radikalen Atheisten zum Christen und den Revolutionär zum Menschen von konservativer Überzeugung, aber *keinesfalls zu einem konservativen Menschen*. Auch als Sohn der Kirche und Anwalt der Monarchie blieb Dostojewskij ein Revolutionär. Dieses hat als erster der in Europa noch unbekannt geniale russische Publizist Rosanow bemerkt und es in dem bekannten Satz formuliert: »Dostojewskij verhält sich zu Europa wie die Revolution zum Ancien régime.« Diesen Gedanken von Rosanow hat später Mereschkowskij in seinem Buch: »Der Prophet der Revolution« des wei-

teren ausgeführt. Die Revolution, die Dostojewskij erhoffte, war freilich keine international-sozialistische, sondern eine national-russische. Er ersehnte sie als Einbruch des »ganzheitlichen« russischen Geistes in das zerstückelte Europa. In dieser Hoffnung empfand er selbst den russischen Zaren, wie es Steinberg paradox ausdrückt, als »die gesalbte Verkörperung der revolutionären Berufung Rußlands«. Im Vergleich zu den erdverbundenen, wurzelfesten Slawophilen war der rechtsradikale Dostojewskij zwar ein mächtig beflügeltes, schließlich aber doch ein wurzelloses Wesen.

In dieses Bild seines Lebens und seines Geistes fügt es sich, daß er nicht nur ein großer Künstler, sondern auch ein leidenschaftlicher Publizist war, der in seinen beiden Zeitschriften, die typischerweise »Die Zeit« und »Die Epoche« hießen, mit einer geradezu seismographischen Feinfühligkeit alle Ereignisse und Tendenzen des geistigen und politischen Lebens Rußlands und Europas vermerkte.

Aus allem Gesagten erklärt es sich, daß Dostojewskij als Mensch und Künstler die beiden Freiheiten, die wir eben unterschieden haben, also die Freiheit als Gottergebenheit und die Freiheit der Auflehnung wider Gott in eine sehr nahe Beziehung zueinander bringen mußte. Das Grundgesetz alles christlichen Lebens und Erkennens, das Gesetz der Identität von Weg, Wahrheit und Leben (»Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben«) hat sich auch an ihm verwirklicht. Der Weg des Aufstandes gegen Gott, auf dem er zu Gott gelangt war, ist in seinem christlichen Leben und Schaffen bis zuletzt sichtbar geblieben. Die Überzeugung, daß die Freiheit eine Emanation der Wahrheit ist, hat in ihm nie die andere verdrängen können, daß die Wahrheit ihrerseits nur auf dem Wege der Freiheit errun-

gen werden kann. Nicht nur ein großinquisitorisches Hingezwungenwerden, sondern auch ein glückliches Hingegeborenssein in das Reich der Wahrheit würde er von sich weisen. Nicht nur eine aufgezwungene, sondern auch eine geschenkte Wahrheit würde er nie als eine befreiende anerkannt haben. Die positive Freiheit zu Gott war für ihn immer nur dort glaubhaft, wo ein harter Kampf gegen Ihn verloren wurde. Jedes Bekenntum zu Gott wird ihm sofort verdächtig, wenn die Bitte »Herr, hilf meinem Unglauben« nicht ebenso stark erklingt wie das »Ich glaube«. Nichts war Dostojewskij so verhaßt wie selbstsicheres Pharisäertum: sein Christentum war ein Christentum der Zöllner und Verbrecher. In den Entwürfen zu den »Brüdern Karamasow« läßt Dostojewskij den Starez Sossima auf den ersten Blick sehr sonderbar anmutende Worte sagen: »Liebet die Menschen in ihren Sünden... Kinder, liebet einander und habet vor den Sünden der Menschen keine Angst; die Liebe zum Sünder ist eine bereits göttliche Liebe.« Zum Schluß kommt ein sehr gewagter Satz, der in dem Roman freilich zum Fortfall gekommen ist: »Liebet die Sünde.«

Die letzte psychologische Begründung oder zum mindesten Erklärung dieser Verteidigung der Sünde wird man in dem positiven Verhältnis Dostojewskijs zum menschlichen Leiden suchen müssen. Dostojewskij ist fest davon überzeugt, daß man zum wahren Glauben nur auf dem Wege des Leidens kommen kann. Die Stationen dieses Weges sind: »Leiden, Demut, Bewußtsein der Schuldgemeinschaft aller Menschen, Liebe, Rührung, Freude und zum Schluß Verzückung«. Woran kann man aber tiefer leiden als an dem Bewußtsein seiner eigenen Sünden?

Einem solchen Christentum und im besonderen einer in solchem Christentum verankerten Geschichtsphilosophie mußte alles archaisierende, rückwärtsgerichtete, traditionell-selbstbewußte Glaubensgut nicht nur fremd, sondern feindlich erscheinen.

Dostojewskij sucht keine Beruhigung in der Vergangenheit, sondern Beunruhigung durch die Zukunft. Obgleich er so gut wie nichts mit Tolstoj gemeinsam hatte, könnte er dessen echt russisches Wort wiederholen: »Beruhigung ist seelische Gemeinheit.« In dieser Bejahung der Unruhe und vor allem in der Erkenntnis, daß erst die Beunruhigung des Seins zu seiner Bewußtwerdung führt, liegt auch der Grund seines schließlich doch positiven Verhältnisses zum neuzeitlichen Europa, das er in seinen Schriften so ungerecht anklagt und so böse verhöhnt.

Die ganze Kompliziertheit der Dostojewskijschen Ideenlehre und seiner Geschichtsphilosophie, die sich vor allem um das Verhältnis Rußlands zu Europa müht, ersehen wir vielleicht am tiefsten aus einer schwer zu deutenden, weil offensichtlich widerspruchsvollen Stelle seines Tagebuches.

»Es gibt«, schreibt Dostojewskij, »unausgesprochene, unbewußte und nur intensiv gefühlte Ideen; es sind ihrer viele, und sie verschmelzen gleichsam mit der Seele des Menschen. Es gibt sie auch im Volke, auch in der Seele der Menschheit als einer Gesamtheit.

*Nur solange diese Ideen unbewußt dem Volksleben zugrunde liegen und stark und richtig empfunden werden, vermag ein Volk ein starkes und lebendiges Leben zu leben.*« »Und doch«, fährt Dostojewskij fort, »besteht die ganze Energie des Volkslebens darin, sich diese verborgene Idee klarzumachen.«

Was bedeutet diese Stelle? Besagt sie nicht mit aller Deutlichkeit, daß die »ganze Energie« eines Volkslebens auf die Gefährdung des Volkes abzielt, Keime seiner Erkrankung ja seines Todes in sich trägt? Ich glaube, daß Dostojewskij in der Tat der Meinung war, daß die Anfangssituation des unbewußt harmonischen Ruhens eines Volkes in der Idee nicht von Dauer sein kann, daß der Akt der Bewußtwerdung der Idee und die damit zusammenhängende Gefahr des Verlustes der geistigen Lebenseinheit, des Herausfallens aus dem göttlichen Mittelpunkt der Welt, nicht zu vermeiden sind. Aus dieser Einsicht folgte aber für Dostojewskij keineswegs die Überzeugung, daß diese jedes Volk bedrohende Gefahr der »Existenzerhellung« nicht zu überwinden wäre. Die Erkrankung eines Volkes an der Bewußtwerdung der seinem Leben zugrunde liegenden Idee kann nach Dostojewskij als eine Krankheit zur Genesung, aber auch als eine zum Tode verlaufen. Daß der überhell bewußte Westen sich schon lange auf dem letzteren Wege befindet, und auch weiterhin auf ihm fortschreiten wird, stand für Dostojewskij außer Zweifel. Er empfand, den Ideen der Slawophilen folgend, daß das gesamte Leben und Schaffen Westeuropas schon lange und endgültig aus der Mitte des Seins herausgefallen sei, daß selbst die bedeutendsten Westeuropäer die Ganzheit ihrer Seele und die All-Einheit des Bewußtseins verloren hätten, daß die einzelnen Seelenkräfte Westeuropas in einen aussichtslosen Kampf miteinander verwickelt seien. Vom Verstande anders beraten als vom Gefühl, und vom Gefühl wieder anders als vom Willen, lebt der Europäer in der Doppeltragedie eines atomistisch zerbröckelnden Lebens und eines rationalistisch unproduktiven Denkens.

а. л. л.  
←  
уведомост  
Давидов.

Mit einer beängstigenden Geschwindigkeit erstirbt seiner Ansicht nach in Europa das Leben aus der Idee; überall sieht man nur den Totentanz der Ideologien.

Ganz anders scheint für ihn die Lage in Rußland zu sein.

Obleich Peter der Große das Patriarchat abgeschafft, den Patriarchen durch einen Minister für Religionsangelegenheiten (Prokurator der Heiligen Synode genannt) ersetzt, den Priesterstand erniedrigt und die Kirche zur Dienerin des Staates gemacht hatte; obwohl er die ausgesprochen westeuropäische praktisch-technische Bildung und Zivilisation über die nationale russische Kultur gestellt, Rußland aus seiner Ruhe geweckt und das Fenster nach Europa durchbrochen hatte, fand Rußland doch in sich die Kraft, auch nach der Reform Peters des Großen im religiösen Zentrum seines Lebens und Schaffens zu bleiben. Den Befehl des revolutionären Imperators beantwortete es mit der Gestalt Alexander Puschkins, der als typischer Sohn der petrinischen Epoche zum tiefsten und höchsten Ausdruck des ewigen Rußland wurde. Puschkins Erscheinung weckte in Dostojewskij die Hoffnung, daß aus der von Peter dem Großen verschuldeten Erkrankung Rußlands an der Bewußtwerdung seiner nationalen Idee nicht »eine Krankheit zum Tode«, sondern »eine Krankheit zur Genesung« werden würde.

Diese Gedanken hat Dostojewskij bei Gelegenheit der Enthüllung des Puschkindenkmal in Moskau am 8. Mai 1880 mit einer für alle Festteilnehmer unvergeßlichen Begeisterung vorgetragen. Seine Rede war keine Improvisation, ihre Grundgedanken hatte er bereits 1861 veröffentlicht. In Puschkin, verkündete Dostojewskij, feiert Rußland

die Enträtselung des russischen Schicksals und der Mission Rußlands. Dieser einzige »reine Dichter« unter den Russen ist für Dostojewskij zugleich auch der größte Prophet Rußlands. Als erster hat er in den Gestalten von Aleko (Zigeuner) und Eugen Onegin die entwurzelten Menschen der petrinischen Epoche gezeichnet, diese ersten russischen heimatlosen Wanderer, die Väter der späteren russischen Intelligenzler, der Nihilisten, Schwärmer und Utopisten, der Revolutionäre und Ideologen und damit dem ganzen neuen Rußland den Heimweg gezeigt.

»Demütige dich, stolzer Mensch«, ruft er den Entwurzelten zu, »gib deinen Stolz auf. Demütige dich, du russischer Müßiggänger, und versuche, auf der heimatlichen Scholle zu arbeiten.«

Doch hat Puschkin nicht nur den Verirrten den Rückweg gezeigt, er hat auch eine Reihe der vollkommensten Gestalten des ewigen Rußland geschaffen und das alles – dies ist für Dostojewskij besonders wichtig – als bewußter Verhehrer des petrinischen Willens zur Europäisierung Rußlands, als Sohn und Sänger des Imperiums. In seiner Tatjana (Onegin) hat Puschkin eine ideale Frauengestalt geschaffen, die als verliebtes Mädchen ebenso keusch wie leidenschaftlich, als unglücklich verheiratete Frau ebenso demütig wie treu ist: unbewußt tief in der Tradition ruhend, ist sie volksverbunden und Gott ergeben.

Nicht weniger ergreifend ist der Mönch und Chronist Pimen in »Boris Godunow«, der leidenschaftslos alles verzeichnet, was seine Augen gesehen haben, den großen weisen Zaren für ihre Mühen, ihren Ruhm und ihre Güte dankt und für die Sünden der Verblendeten bei Christus um Vergebung bittet. Neben diesen bedeutendsten Visionen

hat Puschkin der Nachwelt noch eine große Reihe von einzig schönen stillen und gütigen russischen Menschen geschenkt. Und das konnte er nach Dostojewskij nur darum, weil er »an den russischen Charakter und an die geistige Kraft des russischen Menschen glaubte und in der Hoffnung auf den russischen Menschen und auf Rußlands Zukunft« lebte. So wird für Dostojewskij das Werk Alexander Puschkins zum sprechenden Beweis dafür, daß der Prozeß der Emporhebung der russischen Idee aus der Dunkelheit des Unbewußten ans Licht der Bewußtheit Rußland nicht geschwächt, sondern eher gestärkt habe. Alexander Puschkin hat diesen Prozeß als sein eigenes Schicksal erlebt und ist trotzdem als Künstler und Mensch im Zentrum des russischen Seins, in der All-Einheit des Lebens verblieben.

Dieser nach Dostojewskij typisch russischen Seelenlage Puschkins verdankt der Dichter auch seine einzigartige Weltverbundenheit. Kein anderes Genie Westeuropas verfügte über eine gleich große »Resonanzfähigkeit«, niemand hat in gleichem Maße die Gabe, »sich in Menschen anderer Nationen zu verwandeln«, besessen. Im ›Don Juan‹ ist Puschkin ein Spanier, in dem ›Gelage während der Pest‹ ein Engländer, in den ›Nachahmungen des Koran‹ ein Araber, in den ›Ägyptischen Nächten‹ ein Römer. In dieser Fähigkeit, alles in sich aufzunehmen und alles Aufgenommene aus sich verströmen zu lassen, sieht Dostojewskij die hervorragende Eigenschaft russischen Menschentums. Er meint, jeder Russe lehze »nach allmenschlicher Verbundenheit«; die Mission des russischen Menschen sei unbedingt paneuropäisch und weltumspannend. »Vielleicht heißt«, lesen wir bei Dostojewskij, »Russe sein, ganz Russe werden, nichts anderes als sich mit allen anderen Menschen

verbrüdern, sich zum Allmenschen zu entfalten.« Den heißen Kampf zwischen Westlern und Slawophilen erklärt Dostojewskij für einen unrußischen Kampf zwischen westlerisch stilisierten Ideologien, der angesichts der zentralen russischen Idee der positiven All-Einheit für immer verschwinden müsse. Nicht zum Streit ist Rußland berufen, sondern dazu, »das endgültige Wort der allgemeinen Harmonie auszusprechen, die endgültige Aussöhnung aller Völker und Stämme im Geiste des Evangeliums zu verwirklichen«. Daran, daß das russische Land rückständig und bettelarm sei, stößt sich Dostojewskij nicht, denn »durch dieses arme Land ist ja Christus selber in Knechtgestalt gewandelt« (Tjutschew). Es ist auch kein Zufall, daß Er in einem Stalle geboren wurde.

In der letzten Nummer des ›Tagebuchs eines Schriftstellers‹, die erst nach dem Tode Dostojewskijs erschien, findet sich eine sehr interessante Rückwendung des sechzigjährigen Christen und Nationalisten zu der Idee seiner Jugend: zum Sozialismus.

Der russische Sozialismus scheint, nach Dostojewskij, sehr viel mehr zu sein als eine Staats- und Wirtschaftsform, mehr als ein Regierungsmechanismus und eine allgemeine Bereicherung; er ist ein Glaube an das russische Volk als an eine Kirche. »Der große Fehler unserer Intelligenz«, schreibt Dostojewskij im Tagebuch, »besteht darin, daß sie das russische Volk nicht als eine Kirche sieht. Natürlich nicht im Sinne von Bauten, sondern, im Sinne unseres russischen Sozialismus« (Dostojewskij vermerkt nachdrücklich, daß er bewußt »dieses unpassende Wort« gebraucht), »dessen Ziel und Ausgang eine weltumspannende, völkervereinigende Kirche ist, die, soweit die Erde sie wird tragen

können, auf der Erde zu verwirklichen ist.« Höchst merkwürdige Worte, in denen der sozialistische Glaube Dostojewskijs, für den er beinahe gestorben wäre, mit seinem christlichen Messianismus und seinem unchristlichen Nationalismus in sonderbarster Weise zusammenfließt.

Man kann eine Betrachtung über Dostojewskijs Geschichtsphilosophie heute schwer beschließen, ohne sich die diagnostisch höchst wesentliche Frage zu stellen, wie sich Dostojewskij zum heutigen Rußland verhalten würde. Die Beantwortung dieser Frage ist keinesfalls so leicht, wie man es angesichts der christlich-kirchlichen Haltung Dostojewskijs im ersten Augenblick annehmen möchte. Eindeutig klar ist nur eines, daß Dostojewskij den Leninschen und Stalinschen Sozialismus als Theorie und Praxis unbedingt und kompromißlos abgelehnt hätte. Der Bannfluch des Patriarchen Tichon, den dieser aus Anlaß der Enteignung des Kirchenschatzes und seiner Verwendung für Kriegszwecke zu Anfang des Jahres 1918 über die bolschewistische Parteiregierung verhängt hatte, wäre fraglos nach seinem Sinne gewesen. In dem heldenhaften und opferfreudigen Kampf der verfolgten Kirche gegen die christusfeindliche Regierung hätte Dostojewskij zweifellos als ihr Bannerträger und Wahrer ihrer Substanz eine sehr große Rolle gespielt.

So klar das alles ist, so kompliziert ist die Frage, wie sich der Dichter zu der eruptiv-unbewußten Volksrevolution verhalten hätte, die in den ersten Jahren ihre Leidenschaft der rationalistischen Parteidoktrin zur Verfügung gestellt und ihr damit zum Siege verholfen hat.

Wenn wir heute mit wachem Bewußtsein und geschärftem Gewissen das Gesamtwerk Dostojewskijs studieren, können wir uns schwer des Eindrucks erwehren, daß die Welt seiner Gestalten uns so manches erklärt, was während der ersten Jahre der Revolution in der Tiefe der Volksseele vor sich gegangen ist.

Die Gestalt des gottesgläubigen Iwan Karamasow, der im Namen der unschuldig leidenden Kinder die Welterschöpfung ablehnt, die Gestalt des Sträflings Fedka, der die Kinder liebt, das Gotteslämpchen vor der Ikone im Zimmer Kirillows anzündet, nebenbei aber auch der schwachsinnigen Heiligen Lebjadkina für drei Rubel den Hals durchschneidet und beim Bestehlen der Ikone die Perlen von dem Haupt der Mutter Gottes mit den Worten in die Tasche steckt, sie seien Tränen, die die Sanfte ob seiner Gemeinheit vergieße, alle diese Gestalten berühren uns heute wie Visionen aus den ersten Jahren der Revolution, da die Volksseele noch hemmungslos wogte.

Dem Patrioten Dostojewskij hätte es sicher Schmerz bereitet, daß die Soldaten vor dem Abschluß des allgemeinen Friedens die Bajonette in die Erde stießen und dadurch Rußland seinen deutschen Feinden und seinen Verbündeten auf Gedeih und Verderb auslieferten. Haben sie das aber nicht im Namen des Friedens Christi und der russischen Idee der Versöhnung aller Völker getan?

✓ Sicher war es unrecht, daß die russischen Bauern den Gutsbesitzern ihr Land eigenmächtig weggenommen und die Unglücklichen aus ihren Häusern vertrieben haben; taten sie das aber nicht in dem Gefühl, daß alles Land wie auch die Luft Gottes ihnen gehöre und daß es ein großes Unrecht war, nicht dem im Schweiß seines Angesichts ar-



beitenden Volke das Land zum Eigentum zu geben, sondern dem arbeitsscheuen Adel?

Noch schlimmer war es, daß die Atheisten die Kirchen geplündert und den gesamten Kirchenschatz, wie auch Fedka, der Sträfling, sich in die Taschen gesteckt haben. Ist aber der Grund dafür nicht vielleicht auch darin zu suchen, daß die synodale Kirche, wie es ja Dostojewskij selber ausgesprochen hatte, in der Paralyse lag und darum nichts davon wußte, daß sie die Wahrheit des »russischen Sozialismus« vertreten habe?

Ich jedenfalls kann kaum daran zweifeln, daß Dostojewskij, wenn er gleich nach der Revolution in vollgepferchten Viehwagen mit den von der Front fliehenden Soldaten gefahren wäre, oder in Dorfschenken an religionsphilosophischen Streitgesprächen zwischen den marxistisch gedrillten Agitatoren und den Eigenbrötlern und Gottsuchern aus dem Volke teilgenommen hätte, den religiösen Unterton des atheistisch-nihilistischen Themas der russischen Volksrevolution sofort herausgehört hätte. Daß er die dämonische Instrumentation dieses Themas als eines Sündenfalls der russisch-christlichen Idee verstanden hätte, steht für mich außer jedem Zweifel, vielleicht hätte ihn aber dieses weniger empört als viele andere; hat er doch schon seinem Starez Sossima die verführerischen Worte in den Mund gelegt: »Kinder, habet vor den Sünden der Menschen keine Angst; die Liebe zum Sünder ist eine beinahe göttliche Liebe.«

Das Thema der Liebe zum Sünder durchzieht wie ein Leitmotiv das ganze Werk Dostojewskijs. Diese Liebe hat ihn im »Totenhaus« gepackt und seitdem nie losgelassen. Sicher war viel Mitleid mit den »Erniedrigten und Belei-

digten« dabei, aber es war auch etwas anderes. In Dostojewskijs Liebe zum Sünder klingt nicht nur ein humanes, sondern auch ein religiöses Motiv an. Für ihn ist das Böse »eine mystische Realität und eine dämonische Geistigkeit«. Nur aus dieser *auch* positiven Einstellung zum Bösen erklären sich das metaphysische Gewicht wie auch der Gedankenreichtum seiner »Dämonen«.

Letzten Endes rührt für Dostojewskij, wie wir gesehen haben, alles Böse von der Auflehnung des Menschen gegen Gott her. In diesem kämpferischen Atheismus wurzelt jedoch für ihn nicht nur das Böse, sondern auf dem Umwege über reuige Umkehr vielleicht auch die einzige unbedingt verlässliche Bindung des Menschen an Gott. Weil Dostojewskij selber seinen Weg zur christlichen Kirche durch eine furchtbare Finsternis des Unglaubens gegangen ist, ist ihm für sein ganzes Leben das Gefühl der *positiven Bedeutung des Leidens am Unglauben* im Herzen geblieben.

Im »Tagebuch eines Schriftstellers« vom Jahre 1873 schildert Dostojewskij eine erschütternde Szene, von der ihm ein alter Einsiedler, der in seinem Leben viele Beichten entgegengenommen hatte, erzählte.

Der große Sünder, von dem der Starez sprach, kam auf den Knien in die Zelle gekrochen und sein erstes Wort war: »Ich habe keine Rettung zu erwarten! Verflucht! Was du mir auch sagst, der Fluch bleibt!« Der Starez beruhigte, soweit möglich, den Verzweifelten und erfuhr von ihm folgendes: In einem Dorfe versammelten sich junge Burschen und begannen miteinander zu streiten, wer von ihnen wohl am leichtesten eine frech-böse Tat wagen würde. Aus Stolz hatte der kniefällige Sünder sich als erster gemeldet. Man warnte ihn: er bekomme eine Aufgabe, die nicht erfüllt

werden dürfte – er solle lieber zurücktreten, doch er blieb bei seinem Wort und beschwor sogar beim Verzicht auf seine Rettung im Jenseits die Festigkeit seines Entschlusses. Darauf sagte man ihm: er müsse – es waren gerade die großen Fasten – zur Beichte gehen, das Abendmahl empfangen, es aber nicht herunterschlucken, sondern mit dem Leib Christi im Munde zur Kirche hinausgehen und dort warten, was man ihm weiter sagen würde. Aus der Kirche führte man ihn in den Gemüsegarten. Dort mußte er den Leib Christi auf einen Pfahl legen und nach ihm schießen. Er lud, wie befohlen, die Flinte und schulterte das Gewehr. In dem Augenblick aber, als er den Hahn abdrücken wollte, sah er vor sich das Kreuz und auf ihm den Gekreuzigten. Daraufhin stürzte er mit der Flinte zu Boden und verlor sein Bewußtsein.

Würde Dostojewskij heute unter uns weilen, dann würde er, der um die Anziehungskraft der Sünde für sein Volk aber auch um das Leid, das ihm diese Sünde bringt, wie kein anderer gewußt hat, sicher in der Erwartung leben, daß der Gekreuzigte, wenn nicht heute so morgen oder übermorgen dem russischen Volke erscheinen würde.

Dieser Glaube ist nicht leicht zu teilen, aber der Hoffnung, daß er vielleicht doch in Erfüllung gehen könnte, darf man sich wohl nicht versagen.

## Dostojewskijs prophetische Analyse der bolschewistischen Revolution

Obwohl über die bolschewistische Revolution schon sehr viel geschrieben worden ist, bleibt die prophetische Vorwegnahme der Ereignisse in Dostojewskijs »Dämonen« (1871) zweifellos die tiefste Deutung der tragischen Ereignisse im europäischen Osten. → als letztes Stück Wahrheit!

Das Jahr 1867 verbrachte Dostojewskij im Ausland. Voller Sorge bemühte er sich zu verstehen, was in der Heimat vor sich ging. Immer unabwendbarer wuchs in ihm die Überzeugung, es müsse demnächst in Rußland zu einem Zusammenstoß zwischen dem »europäischen Antichristen« und dem »russischen Christus« kommen. Dabei quälte ihn die Angst, Rußland könne von dem Gift des Atheismus, Positivismus und Sozialismus angesteckt werden.

In diesem Zustand fand ihn sein Schwager, ein Student der agrarwirtschaftlichen Akademie in Moskau, der nach Dresden kam, um seine Schwester zu besuchen. Durch seine lebendigen Erzählungen von den Studentenunruhen in der Akademie angeregt, faßte Dostojewskij den Gedanken, einen Roman aus dem Leben der russischen Jugend zu schreiben und dabei die Figur des Studenten Iwanow (im

Roman Schatow genannt), der nach der Erzählung des Schwagers eine große Rolle spielte, in den Vordergrund zu stellen. Als Dostojewskij später erfuhr, daß der Student Iwanow-Schatow von dem Beauftragten Netschajews ermordet worden sei, war er von diesem Vorfall tief erschüttert; das Leben in Rußland war also die Wege gegangen, die er in seinem Roman geahnt hatte. Nun wußte er, daß ihm die Heimat nicht fremd geworden war, daß er ihren Puls unter seinen Fingern fühlte, und er beschloß endgültig, das Thema »Wie die Teufel aus den Menschen in die Säue fuhren« in einem Roman-Pamphlet zu behandeln.

Zum Glück für die russische Literatur hat Dostojewskij die Idee des Pamphlet-Romans, in dem die Gestalt des Terroristen Netschajew (im Roman Pjotr Werchowenskij) die Hauptrolle spielen sollte, fallengelassen. Die langwierige und verwickelte Geschichte der Entstehung der »Dämonen« ist genau erforscht und dargestellt worden. Interessant an ihr ist nur der überzeugende Beweis, daß ein wahrer Künstler keinesfalls ein unbeschränktes Verfügungsrecht über sein Werk besitzt, sondern sich nach dem Eigenwillen dieses Werkes richten muß. Aus einem Brief an den Schriftleiter Katkow vom Jahre 1876 erfährt man, daß das Pamphlet, an dem der Dichter ohne wahre Inspiration arbeitete, sich gleichsam von selbst in einen tief sinnigen philosophischen Roman zu verwandeln begann, wobei der kleine Teufel Pjotr Werchowenskij von der viel bedeutenderen und dunkleren Gestalt Nikolai Stawrogins zurückgedrängt wurde. Dank dieser zunächst nur fabulösen Neugestaltung des Werkes geriet es aus der politischen Ebene in die philosophische, gleichsam zum Beweis für die Richtigkeit des Kierkegaardschen Wortes: Der Kommunis-

mus werde als eine politische Bewegung beginnen, aber sich mit der Zeit als eine religiöse entfalten – natürlich nur nach der Art des Bekenntertums, keinesfalls aber dem Inhalte nach.

In der für das Verständnis Dostojewskijs sehr wesentlichen Erzählung »Die Wirtin« entwirft der Schriftsteller Ordynow das Bild eines Künstlers, der nicht nur danach strebt, das äußere Sein und Werden der Welt zu schildern, sondern ihr auf den Grund zu kommen, ihre tragenden Ideen zu erforschen, die unter Umständen an ganz geringen Wendungen und Fügungen des Lebens sichtbar werden können. Die abstrakt rationalistische Begriffssystematik ablehnend, strebt Ordynow doch zu einem System: zu einem System in konkreten Gestalten.

Diese von Dostojewskij Ordynow in den Mund gelegten Gedanken hat er später im »Tagebuch eines Schriftstellers« in die kurzen und prägnanten Worte gekleidet: »Ich bin kein Psychologe, sondern ein höherer Realist.« Dieses Wort hat Mereschkowskij den Gedanken eingegeben, Dostojewskij im Gegensatz zu Tolstoj als einen Kunder vom Geheimnis des Geistes in seinem Buch »Tolstoj und Dostojewskij« zu bezeichnen. Genau dasselbe besagt Berdjajews Formel: Dostojewskij ist kein Psychologe, sondern ein Pneumatologe. Die Lehren Solowjews von der theurgischen Berufung des Dichters und die Iwanowsche Konzeption des religiösen Symbolismus sind ausgesprochene Weiterführungen der Theorien von Ordynow-Dostojewskij.

Dostojewskij dachte in Gestalten. Trotzdem dachte er, wie schon gesagt worden ist, nicht impressionistisch, sondern systematisch, was ihm nur darum gelang, weil er seine bis ins Detail charakterisierten und lebensnahen Helden

immer auch als Inkarnationen von Ideen konzipierte. Dieser Art des künstlerischen Sehens und Formens verdanken wir, daß der der Fabel nach so spannende und bilderreiche Roman eine sehr genau durchdachte Revolutionstheologie in sich birgt.

Von den Dämonen getrennt und doch mit ihnen eng verbunden, bewegt sich durch den ganzen Roman die pittoreske Gestalt des Professors Werchowenskij, der nicht ohne Pose und Phrase, auch nicht ohne narzißtische Selbstbespiegelung, aber doch ehrlich und ernst die schöngeistige Idee des freiheitsgläubigen Idealismus vertritt. Die Überzeugung Dostojewskijs, daß die geistige Welt des Professors in Rußland keinen Boden unter den Füßen besitze, wird in sehr feiner Weise dadurch zum Ausdruck gebracht, daß der Professor, ohne ein eigenes Heim zu haben und ohne einen Beruf auszuüben, sein Leben als Parasit im feudalen Haus seiner erlauchten Freundin fristet.

Das wenige, was der Professor im Leben geleistet hat, trägt ausgesprochen den Charakter der Verneinung seiner Person und seiner Welt. So hat sich sein begabter Schüler und Zögling, der Sohn seiner Freundin, der Exzellenz Stawrogin, in der Schweiz zum Kommunisten entwickelt und auch den leiblichen Sohn des Professors in die revolutionäre Bewegung hineinverwickelt. Nach Rußland zurückgekehrt, übernimmt Pjotr Werchowenskij die Organisation und Führung der Revolution. Es ist kaum zu übersehen, daß in dieser fabulösen Konstruktion auch eine höchst wesentliche soziologische Feststellung ausgesprochen wird, daß nämlich der in Rußland machtlose, weil wurzellose Liberalismus keine anderen Blüten treiben kann als den gewalttätigen Sozialismus.

Nicht ohne köstliche Ironie, aber auch nicht ohne Mitgefühl schildert Dostojewskij das tragikomische Ende des Professors. Nachdem er beim Fest der Nihilisten in aufrichtiger Entrüstung verkündet hat, daß die Schönheit die Welt retten werde, daß Shakespeare und Raffael mehr bedeuteten als die Befreiung der Bauern, Volkstum und Sozialismus, verläßt er unter Gelächter und Gepfeife den Saal mit dem Entschluß, seinem bisherigen Leben zu entsagen und auf die Landstraße zu gehen, um als »unnützer Mensch« und russischer Wanderer in den Weiten seiner Heimat zu vergehen.

In einem Gasthof trifft er eine stille Bibelausträgerin, die ihm die Erzählung von der Heilung des besessenen Gadareners vorliest. Der Freiheitsschwärmer und Volksfreund ist erschüttert; plötzlich öffnen sich seine Augen, und er begreift, daß er das Volk, für welches er sein Leben lang gekämpft, niemals verstanden hat, weil ihm die Wahrheit seines Glaubens unbekannt geblieben war. »Oui«, ruft er wie verzückt aus, »cette Russie que j'aimais toujours — wird sich zu den Füßen des Heilands niederlassen.«

Diese Wahrheit, mit der der Professor in seinen letzten Stunden erleuchtet wird, hat Dostojewskij seit seiner Rückkehr aus dem Totenhaus stets in seinem Herzen getragen. Ihm war es immer klar, daß es außer der christlichen Wahrheit keine Freiheit auf Erden geben kann und auch keine Rechtfertigung der Liebe zum eigenen Volke; denn wofür dürfte man sein Volk lieben, wenn nicht um des Antlitzes Christi willen, das es in seiner Seele trägt? Dies ist die Position, von der aus Dostojewskij in den »Dämonen« die Revolution schildert, analysiert und verurteilt.

Die Welt der Dämonen ist bei Dostojewskij hierarchisch

aufgebaut: ihre höchsten Repräsentanten sind die beiden Selbstmörder Kirillow und Stawrogin, sie unterscheiden sich von dem Schwarm niedriger Geister, die von Pjotr Werchowenskij geführt und von Schigalew ideologisch vertreten werden, dadurch, daß sie die Welt der Revolution wohl repräsentieren, aber nicht in ihr wirken.

Man kann nicht sagen, daß Dostojewskij sich die Verneinung der Revolution leicht gemacht hat. Kirillow und Stawrogin sind hochwertige Menschen von großer Begabung und auch nicht ohne Charme.

Alexej Nylitsch Kirillow ist Ingenieur, Straßen- und Brückenbauer. Wie immer bei Dostojewskij wird sein Beruf genannt, aber nicht gezeigt. Der Leser kann sich den Bauingenieur Kirillow bei der Arbeit kaum vorstellen. Für ihn geht das Leben Kirillows beinahe ausschließlich in den Nächten vor sich. Die äußere Seite dieses Lebens besteht im ununterbrochenen Teetrinken, die innere in einem hypnotisch befohlenen Nachdenken über den Selbstmord (Kirillow schreibt ein Buch über den Selbstmord in Rußland). Etwas Narkotisch-hypnotisch-Maniakalisches ist zweifelsohne in dem Philosophen des Todes zu spüren.

Von Gestalt ist Kirillow hager. Sein Gesicht ist bleich und von erdbrauner Farbe (Erde bist du, und zur Erde sollst du werden). Seine dunklen Augen sind glanzlos. Obwohl Kirillow von tiefen Gedanken erfüllt ist, kann er sich schwer ausdrücken. Das Satzgefüge seiner leicht stotternden Rede geht unter dem Druck des Unsagbaren immer aus den Fugen (»das ausgesprochene Wort ist immer eine Lüge«). Kirillow will aber nur die Wahrheit im Wort, denn an ihm ist alles echt. Schon dieses äußere Portrait zeichnet einen tief in das mystische Dunkel versunkenen Menschen. Aus

dieser Dunkelheit strahlt aber für Augenblicke helles Licht. Manchmal bricht Kirillow ganz unvermittelt in ein heiterharmloses Lachen aus, manchmal lächelt er wie ein Kind – was ihm »gut steht«. Er ist freundlich und aufmerksam zu den Menschen. Dostojewskij zeigt den Theoretiker des Selbstmordes mit den Kindern seiner Wirtin beim Ballspielen, und wir wundern uns nicht, daß dieser Atheist, angeblich nur seiner gottesfürchtigen Wirtin zuliebe, das Lämpchen vor der Ikone anzündet. Ist dem wirklich so? Oder tut er das, weil in seiner eigenen Seele das stille Feuer der Liebe zum Gekreuzigten glimmt? Von der Beantwortung dieser Frage hängt nicht nur die Deutung der Kirillowschen Philosophie ab, sondern auch die der Religionsphilosophie Dostojewskijs.

Daran, daß Kirillow sein ganzes Leben lang sich um Gott gemüht hat, kann man unmöglich zweifeln. Er sagt es ja selbst: »Mich hat Gott das ganze Leben lang gequält.« Dies wird von allen anderen Personen des Romans bestätigt. Pjotr Werchowenskij, der am Selbstmord Kirillows politisch interessiert ist, erschrickt über den Gedanken, daß Kirillow am Ende stärker an Gott glaubt als ein Pfaffe. Der Zuchthäusler Fedka spricht ehrfurchtsvoll vom Philosophen Kirillow, welcher dem Atheisten Pjotr Werchowenskij den wahren Gott, den Schöpfer der Welt, erklärt. Noch bezeichnender sind die Worte Stawrogins: »Wenn Sie es wüßten, daß Sie an Gott glauben, würden Sie auch schon glauben. Da Sie aber noch nicht wissen, daß Sie an Gott glauben, so glauben Sie auch nicht.«

Nikolai Berdjajew, Mereschkowskij (der vorbolschewistischen Periode) wie auch andere religiöse Denker haben öfters darauf hingewiesen, daß hinter dem atheistischen Be-

wußtsein vieler Revolutionäre sich unbewußt die Sehnsucht nach Religion, ja sogar die Liebe zu Christus verborgen hat. In der Gestalt Kirillows hat Dostojewskij die Tragödie dieses Eingefangenseins des unbewußten Glaubens im atheistischen Bewußtsein erschütternd dargestellt und analysiert. Die eigentliche Tragödie Kirillows besteht – worauf Bulgakow erstmalig hingewiesen hat – darin, daß er Jesus von Nazareth heiß liebt, aber an ihn als den Sohn Gottes nicht glauben kann. Man könnte diese Haltung leicht mit der Haltung des liberalen Protestantismus oder der des Grafen Tolstoj verwechseln, für den Christus nur ein weiser Mensch von hoher Gesinnung war wie Sokrates, Buddha und andere. Bei Kirillow liegen aber die Dinge sehr anders und viel tiefer. Wohl fehlt Kirillow der Glaube an Christus, es ist in ihm aber eine Liebe zu Jesus, die nicht nur ihrer Stärke, sondern auch ihrer Eigenart nach so beschaffen ist, daß sie eigentlich nur Christus als Sohn Gottes, nicht aber Jesus meinen kann. Im ganzen Roman spricht Kirillow nur ein einziges Mal über den Heiland, wobei er sich nicht getraut, ihn als Christus anzureden, aber auch den Namen Jesus nicht ausspricht. »Kirillow blieb stehen und sah mit starren, verzückten Blicken vor sich hin, als vernehme er eine große Idee: Es war auf der Erde ein Tag, und in der Mitte der Erde standen drei Kreuze. Einer am Kreuze glaubte so fest, daß er dem andern sagte: »Wahrlich, ich sage dir, heute wirst du mit mir im Paradiese sein.« Der Tag verging, beide starben, gingen hin und fanden weder Paradies noch Auferstehung.« Was heißt dies? Was heißt, die beiden starben, wenn sie sich doch aufmachten, das Paradies und die Auferstehung zu suchen? Heißt es nicht, daß sie doch auferstanden sind, und wenn das geschehen ist, ist

das nicht ein Beweis dafür, daß der am Kreuz gestorbene Mensch Jesus doch der eingeborene Sohn Gottes war, der auf die Erde kam, um den Tod zu überwinden?

Sonderbarerweise sieht Kirillow diese Konsequenz seiner Erzählung nicht ein. Er besteht darauf, daß Jesus für eine Lüge, für die Auferstehungsutopie gestorben ist, denn die Toten haben ja weder das Paradies noch die Auferstehung gefunden. Diese Inkonsequenz zeugt weitere Inkonsequenzen. Obwohl am Kreuz, Kirillows Meinung nach, nur der Mensch Jesus gestorben ist, macht sein Tod das Leben der Welt völlig unsinnig: »Vor ihm, dessen Kreuz in der Mitte der Erde gestanden hat, war kein gleicher gekommen, und nach ihm wird keiner kommen, niemals...« »Das ist die Wahrheit, nur er kann alles Geheime offenbar machen, ohne ihn ist das Leben auf dem Planeten vollendeter Wahnsinn.« Wieder entsteht die Frage, warum denn? Warum soll die Welt unsinnig werden, weil das Leben eines Schwärmers wie jedes andere Leben sein Ende gefunden hat? Ist es nicht klar, daß Kirillow über den Tod des Menschen Jesus mit einer Verzweiflung spricht, mit der ein Christ sprechen müßte, wenn der eingeborene Sohn nicht auferstanden wäre? Die Widersprüche seines qualvollen Denkens sind ein zwingender Beweis dafür, daß Kirillows Liebe zu Jesus, dem Menschen, die Liebe zum Gott-Menschen Christus eigentlich in sich schließt. Nur kann er das dunkle Wissen seines Unbewußten nicht anders ausdrücken als in den Widersprüchen seines Bewußtseins. Ihre Höhe erreichen diese widerspruchsvollen Konstruktionen in der »Sakramentalisierung des Selbstmordes«.

»Gott ist zwar da, aber es gibt ihn nicht«, das ist die Grundthese der Kirillowschen Anthropologie. Wenn diese

These, in der das Verhältnis von Gott zum Menschen insofern auf den Kopf gestellt wird, als nicht Gott zum Schöpfer des Menschen, sondern der Mensch zum Schöpfer Gottes gemacht wird, bei Kirillow nicht aufklärerisch flach, sondern tragisch klingt, so erklärt sich dies daraus, daß Kirillow, im Unterschied zu Feuerbach, Gott nicht als eine Vollkommenheitsvision des Menschen denkt, sondern nach ihm als dem Erlöser von der Lebensangst verlangt. Ist aber der Mensch – das ist die entscheidende Frage – durch diese Inthronisierung Gottes besser oder glücklicher geworden? Kirillow bezweifelt das, denn es ist ja vor allem das Jenseits, das als schwarzer Schatten sich über das Diesseits legt und damit die Freiheit und die Glückseligkeit des Menschen vergiftet. Vom Menschen geschaffen, um ihn vor der Angst und dem Schmerz des Todes zu retten, hat sich Gott als ewige Angst vor dem Jenseits, als Schmerz der Todesangst, über das menschliche Leben gelegt. Von diesem Alpdruck muß sich der Mensch befreien, und da gibt es nur einen Weg: Weg mit dem selbstgeschaffenen Gott! Der Mensch muß sich selber zum Gott erheben und sich als absoluten Herrscher über die Welt setzen. Das Jenseits muß im Diesseits aufgelöst und alle normative Moral muß durch das Gefühl überwunden werden, daß nichts böse und alles gut sei: das grüne Blatt am Baum, die schwarze Tat eines Verbrechens.

»Alles ist gut, alles«, ruft Kirillow aus, »für alle gut, die da wissen, daß alles gut ist.«

Wäre das bis jetzt Gesagte Kirillows letzte Weisheit, so hätte es sich nicht gelohnt, so lange über ihn zu sprechen. Die Gestalt Kirillows hat aber, in ihrem eigenen Namen, wie auch im Namen Dostojewskijs, sehr viel mehr zu offenbaren als das billige Ideal prometheischer Verstiegtheit.

Man stoße sich nicht daran, daß die letzten Gedanken Kirillows im Zwielficht seiner Wahnwelt vergehen. Rein künstlerisch betrachtet, gehört es zu den feinsten Zügen des Romanes, daß der erste Häresiarch der Revolution gerade dann wie ein Irrer wirkt, wenn er sein Tiefstes verkündet. Dieses ist nur eine dichterische Umschreibung der Einsicht Dostojewskijs, daß der Sinn der Revolution in ihrem Wahnsinn zu suchen sei.

[Die erste theoretische Hinwendung zum Wahnsinn beginnt bei Kirillow mit der Frage nach dem »entscheidenden Attribut« seines neuen Gottes, des Übermenschen. »Drei Jahre lang habe ich«, sagt Kirillow zu Pjotr Werchowskij, »das Attribut meines Gottes gesucht, und ich habe es gefunden: das Attribut meines Gottes ist der Eigenwille.« Dieser Begriff ist es, in welchem Kirillows Philosophie der Religion sich in die revolutionäre Tat des Selbstmordes wandelt. Man stutzt unwillkürlich: wie hängt beides zusammen? Und doch ist es eigentlich klar. Da Gott »der Schmerz der Todesangst« ist, so kann man ihn durch nichts überwinden als durch Überwindung dieser Angst. Den Beweis aber, daß diese Angst überwunden ist, kann nur der Selbstmord führen, und zwar der absolut grund- und zwecklose.]

Von einem solchen erstmalig freier Selbstmord (»ich werde beginnen und vollenden, die Türe öffnen«) erhofft Kirillow die Grundlage eines physisch veränderten Menschengeschlechtes, die Erschaffung von Menschen, die es ohne Gott in der Welt werden aushalten können (»in dem jetzigen physischen Zustand kann der Mensch ohne Gott nicht existieren«), und die Gründung eines kommenden glücklichen Menschenreiches (»alle sind unglücklich, weil

sie Angst haben, ihre unbegrenzte Eigenwilligkeit zu verkünden«). So erhebt Kirillow seinen Selbstmord zum feierlichen Akt der Einsetzung des wahren Reiches Gottes. Als Selbstmörder stirbt Kirillow einen alle Menschen befreienden stellvertretenden Tod und stiftet damit die Gesellschaft der freien und glücklichen Weltbürger als eine Art Zukunftskirche von Selbstmördern und Mördern ihres Selbst.

Von allen Gestalten, die Dostojewskij geschaffen hat, ist Stawrogin die rätselhafteste. Eine direkte und klare Auflösung des Rätsels Stawrogin ist in den »Dämonen«, wie schon Berdjajew bemerkt, nicht gegeben. Sie scheint mir in der Tat nur auf indirektem Wege, d. h. durch die Beziehung des psychologischen Rätsels Stawrogin auf das Hauptproblem von Dostojewskijs Revolutionstheologie möglich. Wir werden weiter unten noch sehen, was damit eigentlich gemeint ist. Die Idee aber, welche Stawrogin seinsmäßig repräsentiert (nicht zu verwechseln mit den Ideen im Sinne von Theorien, die er vertritt), ist trotz der Räselhaftigkeit seiner Persönlichkeit nicht schwer zu erraten. Am einfachsten ist sie in dem schon oben genannten Aufsatz Bulgakows ausgesprochen. »Der Held der Tragödie ist unbedingt Stawrogin: in ihm verknoten sich alle ihre Fäden, und dabei gibt es ihn eigentlich überhaupt nicht.« ]

Gehen wir den Beziehungen nach, die Stawrogin mit den anderen Gestalten des Romans verbinden, so erkennen wir sofort, daß er das eigentliche Kraftwerk des Romans ist, in dem unendliche geistige Energien erzeugt und von dem aus sie den Ideologiebetrieben der Kirillow, Werchowenskij und Schatow zugeleitet werden. Mein häßlicher Vergleich ist nicht zufällig; er unterstreicht nur die Bemerkung Dostojewskijs, Stawrogin habe »etwas Mechanisches an sich«,

sein Körper »etwas Marionettenhaftes«. Auch tritt im Geist Stawrogins das Hebelwerk der Rationalität ebenso in Erscheinung wie das Schaltwerk seines Willens in seinem Charakter. Stawrogin kann mit Leichtigkeit jede Aufwallung seiner Leidenschaft wie einen vorstoßenden Kolben wieder zurücknehmen.

Guardini hat die Bemerkung gemacht, daß hinter dem Mechanismus Stawrogins der Mechanismus des unbeweglichen Skelettes steht. Es ist dies der Mechanismus des Todes, zu dem sich auch noch der Bewegungsmechanismus des Lethargikers als Mechanismus der Krankheit in vielen Szenen gesellt.

Die Zeit, in der Stawrogin seine Ideen an seine Schüler verteilt, ist von Dostojewskij in die Vorgeschichte des Romans verlegt, wodurch sich über den einstigen Stawrogin ein gleichsam mystisches Dunkel legt. Dieses Dunkel wird vom Künstler mit größtem Geschick nicht nur zur Vermenschlichung, sondern auch zur Poetisierung seines gespensterhaften Helden genutzt. Dennoch ist es falsch, wie Berdjajew anzunehmen, Stawrogin sei »eine erloschene Sonne«, ein Mensch, den es früher einmal gegeben hat. Nichts gibt uns das Recht zu einer solchen Annahme. Bulgakows Wort von dem Stawrogin, den es eigentlich nicht gibt, trifft nicht eine Periode von Stawrogins Leben, sondern spricht seine wesentlichste Eigenschaft aus.

Sehen wir uns nun kurz die einzelnen Ideen an, die Stawrogin in seinem genialen Kopf erzeugt und in seiner unglaublichen Freigebigkeit an alle seine Freunde weitergegeben hat. Seine Hauptidee kennen wir bereits. Es ist Kirillows Idee vom Übermenschen, vom Menschgott. Die zweite Idee ist die Wahnvorstellung Schatows: das heilige 1)  
2)



3) russische Volk sei der sichtbare Leib Christi. Die letzte Idee ist die revolutionär-sozialistische Lehre Pjotr Werchowenskijs und Schigalews von dem kommenden Reich der Gleichheit und Glückseligkeit.

Die Art, wie nicht nur die Haupthelden des Romans, sondern auch die anderen Personen sich ihrer Einsetzung zu Führern geistiger Bewegungen durch den Lehrer und Meister Stawrogin erinnern, zeugt davon, daß es sich zwischen ihnen und Stawrogin um sehr viel mehr gehandelt hat als um bloßes Mitteilen und Aufnehmen. Kirillow mahnt Stawrogin, nicht zu vergessen, was er für ihn gewesen sei. Schatow schlägt ihm ins Gesicht dafür, daß er soviel in seinem Leben bedeutet hat. Der Zyniker Werchowenskijs küßt ihm in Ekstase die Hand und nennt ihn eine Sonne, vor der er ein Wurm sei. Ähnliches wäre von den Frauen zu berichten, welche mit kranken, heftigen, opferfreudigen und ihr Selbst zerfleischenden Liebesgefühlen die erloschene Sonne Stawrogin (für die Frauenseelen stimmt dies Bild) umkreisen.

Wie verhält sich nun aber Stawrogin zu all den tödlichen Anklagen, die sich gegen ihn erheben, was antwortet er all den enttäuschten Seelen, die ihn beschwören, sie nicht zu verraten und nicht zu verlassen? Das Entscheidende ist: Stawrogin kommt für nichts auf, er antwortet überhaupt nicht; er ist nicht da. Einmal sagt er übrigens sehr ernst zu Kirillow, er habe nicht gelogen, als er seine christlich slawophile Theorie gelehrt habe. Es liegt kein Grund vor, daran zu zweifeln, daß er auch die Theorien vom Übermenschen und von dem zukünftigen Gleichheitsreich mit demselben Ernst seinen Jüngern Kirillow und Werchowenskijs vorgetragen hat.

Worin besteht denn der eigentliche Sinn von Bulgakows Formel, Stawrogin sei ein Mensch, den es eigentlich nicht gebe? Hat es überhaupt einen Sinn, einen Menschen für unwirklich zu erklären, von dem nach allen Seiten die tiefsten Wirkungen ausgehen? Besteht die Wirklichkeit eines Menschen nicht geradezu darin, daß er eine Wirklichkeit wirkt?

In der radikalen Verneinung der letzten Frage durch die Gestaltung eines Menschen, der aus seinem Nichtsein heraus das Größte wirkt, was überhaupt gewirkt werden kann: Menschenbeziehungen und Menschenschicksale, ist vielleicht die tiefste christliche Antwort Dostojewskijs an alle entwirklichende Wirkungsbesessenheit erteilt. Wirken können nach Dostojewskij im Menschen auch seine einzelnen, in ihm zerfallenden geistigen, seelischen und physischen Kräfte. Wahres Sein kommt aber dem Menschen nur insofern zu, als es ihm gelingt, alle diese Kräfte in der personhaften Einheit seines Selbst zu verbinden und zu einigen. Diese Einheit fehlt Stawrogin; er ist keine Persönlichkeit. Ein Mensch ohne wahres religiöses Zentrum, kann er jedes Moment seiner Seele, seines Verstandes und seines Willens absolut hemmungslos ins Allumfassende, damit ins Dämonisch-Totalitäre steigern. Heute verabsolutiert er die Idee des russischen Gottes, morgen die Vision des Übermenschen, übermorgen die Lehre vom Reiche der sozialistischen Gleichheit. Übrigens hat er es nicht einmal nötig, seine verschiedenen Ideen zu verschiedenen Zeiten auszustreuen. Seinen Gottmenschen und seinen Übermenschen hat er, wie er ja selber bekennt, in einem Atem gepredigt. Wie Nikolaus von Kues, so vertritt auch Stawrogin das Prinzip der Einheit der Gegensätze, die »coincidentia oppositorum«, nur mit dem alles ins Gegenteil verkehrenden Unterschied, daß die

Gegensätze, die er behauptet, keinen Raum haben, in dem sie versöhnt und überwunden werden könnten. Wenn in der negativen Theologie alles, was über Gott gesagt werden kann, dank der Unaussprechlichkeit Gottes als ungenügend unter das Nein fällt, so bleibt bei Stawrogin, weil er den Unaussprechlichen nicht kennt, alles Sagbare als Wahrheit nebeneinander bestehen. Die negative Theologie verwandelt sich bei ihm in eine Art positive Dämonie, in der es überhaupt keine Wahrheiten gibt, sondern nur ideologische Einkleidungen doppelgängerisch-herumirrender Gefühle. Dieses Doppelgängertum in Permanenz macht Stawrogin trotz seiner rässigen Vornehmheit und seiner verächtlichen Frage an Werchowenskij, ob dieser nicht zur höheren Polizei gehöre, zu dem vollendeten Typ eines Spions und Provokateurs.

Das Phänomen der Provokation, welches in der russischen Revolution vielleicht zum ersten Male zu welthistorischer Bedeutung emporwuchs, ist sehr kompliziert und kann hier nicht erörtert werden. Eines aber ist klar, daß die Provokation nicht nur Gesinnungslosigkeit und Geldgier voraussetzt, sondern vor allem den unbewußten Hang einer entleerten Menschenseele, sich unter verschiedenen Masken lebendigen Menschen zu vermählen, um durch ein herrschsüchtiges Spiel mit ihrem Leben und ihrem Tode sich zum eigenen Leben zu erwecken. Daß die Machtausübung eine Art Liebesersatz für Menschen ist, die auf dem Weg der Liebe zu ihresgleichen nicht gelangen können, hat ja schon Stendhal mit seinem Satze vertreten, Macht sei nur darum die stärkste Leidenschaft nach der Liebe, weil sie der Illusion lebe, Liebe einflößen zu können. Stawrogin kennt keine Liebe. Der Liebesweg zum Du des Nächsten ist ihm ver-

sagt. Sein ganzes Geheimnis ist das Geheimnis einer absoluten Einsamkeit: »Er gibt vieles von sich, kommt aber dabei nicht aus sich heraus« (Berdjajew). Der Unerträglichkeit dieser Einsamkeit entstammen alle seine Versuche, sich parasitär-illusionistisch in den Köpfen und Herzen anderer Menschen anzusiedeln. Ein antlitzloser Mensch – sein Gesicht wirkt wie eine Maske –, ein Mensch ohne eigenes Schicksal, sucht Stawrogin dadurch zu einem sinnerfüllten Schicksal zu kommen, daß er den anderen Menschen zum Verhängnis wird, sie in Verrat und Verderben treibt. Dieses Verderben trifft aber auch ihn selber. Ein glänzend begabter junger Mann von hohem Verstande, eisernem Willen und unerschrockenem Mut, zu dem alle, die ihn kennen, dank seiner allseitigen Überdimensionalität hinaufsehen, endet er mit einem, empirisch gesehen, zufälligen Selbstmord, dessen tiefsten Sinn Dostojewskij in dem vernichtenden Urteil über den Übermenschen Stawrogin, den Hohenpriester der Kirillowschen Kirche revolutionärer Selbstmörder, entlarvt.

Indem wir von Stawrogin zu Werchowenskij weitergehen, tun wir einen mächtigen Schritt nach unten. Um Werchowenskij und seine Genossen weht nicht die atemberaubende, scharfe Höhenluft, die wir bei unserer Untersuchung der tragischen Gestalt Stawrogins geätmet haben. Hier herrscht eine recht stickige und schwüle Atmosphäre.

Stawrogin nennt Werchowenskij einen Narren. Kirillow hält ihn für einen niedrigen Menschen und gesteht ihm nur einen »kleinen« Verstand zu. Es fällt auf, daß Werchowenskij jedes tiefere Verständnis für Menschen fehlt. Werchowenskij »denkt sich die Menschen selber aus und lebt dann mit ihnen«. Über seine moralischen Eigenschaften ist das

Urteil noch eindeutiger. Schatow schreit ihm »Spion« und »gemeiner Kerl« zu. Stawrogin fragt ihn, ob er nicht der »höheren Polizei« Dienste leiste. Für den Mörder Fedka ist Werchowenskij ein »leichtfertiger Tropf«, der »erste Mörder« und eine »ganz gemeine Menschenlaus«. Kirillow, dem es darauf ankommt, mit allen Menschen in Frieden zu sterben, ist von dem Gedanken angewidert, seinen Selbstmord in der Nähe Werchowenskij's, dieses »Abschaums der Menschheit« zu vollziehen. Von Dostojewskij selber wird dieses Spiegelbild der Gestalt Werchowenskij's in den Seelen der Edeldämonen durchaus bestätigt.

Wie sieht nun Werchowenskij aus? Ich glaube, es ist noch nicht bemerkt worden, daß seine äußere Erscheinung eine Reihe sehr irrational abgewandelter Analogien zu der Stawrogins aufweist. Stawrogin ist schön. Da aber seine Gesichtszüge irgendwie zu intensiv und regelmäßig sind (die Augen zu klar, die Haare zu schwarz, die Zähne wie Perlen, Lippen wie Korallen), erregt er Abscheu und wirkt tot wie eine Maske. Werchowenskij ist keinesfalls schön, sieht aber doch »recht gut aus«, hat auch »eine hohe Stirn«. Wie in Stawrogins Gesicht, so liegt aber auch in dem seinen etwas, was am besten durch das Wort »zu« charakterisiert werden kann: Seine Augen sind zu scharf, die Nase zu spitz, die Lippen zu dünn. Sein zwar nicht schönes Gesicht ist doch auch nicht widerwärtig. Wiewohl aber Werchowenskij gut aussieht, gefällt sein Gesicht niemand. Das Maskenhaft-Tote fehlt in seinem Gesichtsausdruck, es liegt aber »etwas Krankhaftes« in ihm. Beiden jungen Männern wird vom Autor große physische Kraft und die Gabe der Selbstbeherrschung zugeschrieben, auch seltene Selbstsicherheit, freilich mit dem Unterschied, daß Stawrogin selbstbewußt, Werchowenskij

aber vor allem selbstzufrieden ist. Alle diese Analogien bedeuten keine unmittelbare Ähnlichkeit, bringen aber doch die beiden Gestalten in geradezu symbolischer Weise durcheinander. Eine noch tiefere Verbindung wird zwischen dem großen Dämon Stawrogin und dem kleinen Teufel Werchowenskij sichtbar, wenn man seine Aufmerksamkeit auf den Unterschied lenkt, der für die beiden charakteristisch ist. Stawrogin ist in seinem ganzen Sein und Handeln – soweit er überhaupt handelt – nach innen gewandt und in sich verschlossen. Er ist schweigsam und wirkt nicht zuletzt darum so vornehm. Werchowenskij ist im Gegenteil ein sich nach allen Seiten ausströmender und verausgabender Mensch. Er ist Rede und Gerede. »Seine Aussprache ist auffallend deutlich, und seine Rede ist ein Aussäen von gleich großen Samenkörnern.« Wenn er ins Zimmer tritt, hat man den Eindruck, »er habe schon im Vorzimmer zu sprechen begonnen«. Dabei kommt man unwillkürlich zu der Vorstellung von »einer ungewöhnlich langen und dünnen roten Zunge mit einer sich unaufhaltbar drehenden Spitze«, von einer Schlangenzunge.

Den Ort seiner geistigen Existenz gibt Werchowenskij selber genau an. Er ordnet sich oberhalb von Schigalew und unterhalb von Stawrogin ein. Schigalew formuliert ihm seine sozialistische Theorie. Angesichts Stawrogins gerät diese sozialistische Lehre in Brand und verwandelt sich aus einer langweiligen nihilistischen Theorie in die Tat schöpferischer Vernichtung.

Es ist sonderbar, mit wie neuen Gefühlen wir heute den Gedanken Schigalews nachgehen. Vor dem Kriege wirkten sie ganz eindeutig als Karikatur auf den Sozialismus der siebziger Jahre. Heute, wo im Nachkriegseuropa der libe-

ral-demokratische Gedanke in seine beiden Hälften auseinandergefallen ist und die rousseauistisch-jakobinische Maschendemokratie ihre verschiedenen Glaubenswelten in verschiedenen Formen entchristlichter Katholizität despotisch in den leeren Himmel baut, fühlt man in der Karikatur Dostojewskijs eine wahrhaft prophetische Weitsicht.

Recht  
Vision → Die Form der zukünftigen Menschheitsorganisation sieht bei Schigalew sehr einfach aus: Ein Zehntel der Menschheit erhält die »Freiheit der Persönlichkeit« und ein Recht auf unbeschränkte Herrschaft über die anderen neun Zehntel. Diese werden auf dem Weg des unbedingten Gehorsams durch eine Reihe von pädagogischen Maßregeln in den Zustand der einstigen Unschuld und zugleich in eine Art Arbeiterparadies zurückgeführt. Das Bemerkenswerteste am Vortrage Schigalews ist aber die Einleitung, in welcher er offen zugibt, daß er wahrscheinlich irgendwo in die Irre gegangen sei, da er mit der unbedingten Despotie geendet habe. Dieses skrupelhafte Bekenntnis ist es, was dem Theoretiker Schigalew unmöglich macht, den ersten Schritt zu wagen. Der Praktiker und Organisator der ersten Schritte, Werchowenskij, weiß genau, daß der Irrtum Schigalews kein Irrtum ist, daß man in der Tat mit der unbegrenzten Despotie anfangen muß, um vielleicht zu einer begrenzten Freiheit zu kommen.

In den ganzen »Dämonen« gibt es nur eine Szene, in der Werchowenskij sich über sich selbst erhebt. Es ist die bekannte Szene, in der Dostojewskij Stawrogin und Werchowenskij nach der Sitzung bei den Revolutionären durch die Nacht schreiten und Werchowenskij in einer Art Verzückung Stawrogin anflehen läßt, sich an die Spitze der Revolution zu stellen. Ich gebe Werchowenskij selber das Wort:

»Hören Sie, Stawrogin, ... die Berge abzutragen ist eine herrliche Idee! Wir brauchen keine Bildung, wir haben der Wissenschaft genug ... Was eingeführt werden muß, ist der Gehorsam ... vollkommener Gehorsam, vollkommene Gleichschaltung der Persönlichkeit ... Jeder gehört allen und alle gehören jedem ... Wir proklamieren die Vernichtung ... und das ist eine faszinierende Idee. Wir zünden Rußland von allen Enden an. Revolutionen werden über Rußland dahinfegen. Rußland wird sich verfinstern und aus den Fugen gehen. Schluchzen wird die russische Erde ... der russische Gott wird versagen vor den billigen Ideen der Zeit ... Die Mütter werden betrunken sein; die Kirchen werden leer stehen ... Schade, daß wir kein Proletariat haben, aber wir werden uns eines schaffen! Sie glauben nicht, daß wir es uns schaffen werden? ... Glauben Sie, Stawrogin! ... Seien Sie nicht zu klug! ... Heute hat niemand seinen eigenen Verstand ... Unser sind viele, nicht nur die Mörder und Brandstifter ... Zu uns gehören die Lehrer, die mit den Kindern über Gott spotten, der Rechtsanwalt, der den gebildeten Mörder damit entschuldigt, daß höhere Bildung höhere Bedürfnisse schaffe, der Geschworene, welcher die Verbrecher prinzipiell entschuldigt, der Staatsanwalt, der Angst hat, sich nicht genügend liberal zu zeigen ... Oh, zu uns gehören viele, sehr viele!!«

Diese Worte, die trotz ihrer scheinbaren Irrsinnigkeit den soziologischen Ort der Revolution wie auch die Taktik des revolutionären Vorgehens genau schildern, sind nicht das letzte Wort Werchowenskij's. Sein letztes, begeistertes Wort gilt dem Neubau, einem »steinernen Bau«. Diesen reserviert er für sich und Stawrogin. »Bauen werden wir beide allein.« Die Frage, was denn eigentlich zu bauen sei, kann aus den

Verkündigungen Werchowenskijs nicht beantwortet werden. Zum Schluß verliert sich alles in ein ekstatisches Stammeln und Ausrufen. »Wenn die Sehnsucht nach den alten Göttern wieder erwacht sein wird«, will Werchowenskijs dem Volk eine Legende ins Ohr setzen. Diese Legende soll auf den Namen Stawrogins getauft werden, der aber als »Fürst« und märchenhafter »Iwan-Zarewitsch« dem Volk verborgen bleiben muß. Nur ein Geflüster darf durchs Land gehen, man habe ihn gesehen. Das Wichtigste sei, so behauptet Werchowenskijs, daß jeder Bauer von dem hohlen Baum wisse, in den man seine Bittschriften einwerfen könne. Das genüge, damit der Glaube wachse, »ein neues, ein gerechtes Gesetz sei im Anzug«.

So wird der Akt revolutionärer Zerstörung in völlig utopischer Weise mit der Theorie der Legende gekrönt. Die Idee Werchowenskijs entpuppt sich als die wahnsinnige Zumutung an das russische Volk, es solle den Dampf über den Blutpfützen der Revolution als Weihrauch vor dem Altar eines unsichtbaren Gottes anstaunen. Wir wissen genau, in welchen konkreten Formen die gleichen Zumutungen heute an das russische Volk gestellt werden.

Die Szene des Nachtgesprächs zwischen den beiden Männern ist dem Künstler Dostojewskij gelungen. Damit ist der Beweis erbracht, wie recht Dostojewskij – der über sich selber gesagt hat, er sei kein Psychologe, sondern höherer Realist – mit seiner These hat: die psychologisch-naturalistische Wahrscheinlichkeit wirke in der Kunst leicht als unwahrscheinlich. Rein psychologisch betrachtet ist die geschilderte Nachtszene – darüber kann meiner Ansicht nach kein Zweifel bestehen – nicht nur unwahrscheinlich, sondern geradezu unmöglich. Einmal liegt es auf der Hand, daß die auf-

wieglerischen Gedanken Werchowenskijs, die Proklamierung der Vernichtung ebenso wie das hohe Lied auf die Legende, nicht so sehr politisch-revolutionäre Ideologien widerspiegeln wie die Kritik Dostojewskijs an der metaphysischen Idee der Revolution. Wenn ein Revolutionär zu seinem Führer so spräche, wie es Werchowenskijs tut, müßte er in der Tat für bezehrt oder gar für wahnsinnig erklärt werden. Aber nicht nur Werchowenskijs Theorien sind mindestens in der Form, in welcher er sie vorträgt, eine Unmöglichkeit. Unmöglich ist, rein psychologisch gesehen, auch die Absicht Werchowenskijs, Stawrogin die Führung der Revolution anzutragen. Obschon Werchowenskijs sicher ein schlechter Menschenkenner ist, darf man ihm doch kaum zutrauen, daß er den seit langem der »Organisation« entfremdeten Stawrogin, der ihn (Werchowenskijs) dazu noch verachtet und ihm mißtraut, sich zum Führer wünscht. Mit der Psychologie aber kommt man, wie gesagt, bei Dostojewskij nicht weit. Die Beziehungen zwischen den Hauptgestalten der »Dämonen« sind eben nicht psychologischer, sondern metaphysischer, man kann vielleicht sagen: religions-soziologischer Natur. Die leidenschaftliche Hinwendung Werchowenskijs zu Stawrogin bedeutet die wesensmäßige Hinwendung der Revolution zur Vernichtung, zum großen Nichts, zum Tode; Stawrogin (der, den es nicht gibt) trägt ihn in sich. Die Erhebung Stawrogins zum Führer der Revolution kommt, von der Revolutionssoziologie Dostojewskijs aus gesehen, der tiefen Einsicht gleich, daß das nihilistische Leitthema aller revolutionären Theorien sich in der Praxis notwendigerweise als Vernichtung verwirklichen muß. Das gläubige Oberhaupt der Religion des Nihilismus ist aber nicht Stawrogin, den es ja gerade darum nicht gibt, weil er

an nichts glaubt, sondern der inbrünstig gläubige Kirillow. Die vier behandelten Gestalten hängen somit thematisch alle sehr eng miteinander zusammen. Sie bedeuten verschiedene Aspekte ein und desselben Objektes, der Revolution, und verschiedene Stadien ihrer Entfaltung. Noch genauer dem Geheimnis nachzuforschen, wie im Revolutionsgemälde der »Dämonen« das Tötsagen Gottes zum heroischen Selbstmord Kirillows führt, bei Stawrogin sich der Selbstmord in ein bloßes Auslöschen des toten Selbst verwandelt, um dann in der Doppelgestalt Schigalew-Werchowenskij Mordorgien am gläubigen Selbst des russischen Volkes zu feiern, wäre nicht nur gewagt, sondern auch unnütz. Ein wahres Kunstwerk kann durch eine rationale Analyse niemals erschöpft werden. Darum tut man gut, sie dort abzubrechen, wo die Uner schöp flichkeit des Irrationalen in ihre Rechte tritt.

Es gibt in den »Dämonen« aber noch zwei Gestalten, die nicht unerwähnt bleiben dürfen: Den Studenten Schatow und die unglückselige, lahme, halbirre Lebjadkina, Stawrogins rechtmäßige Frau.

Rein psychologisch und vom Ganzen der Handlung her gesehen, erklärt sich die Heirat des glänzenden Aristokraten aus dem launischen Wunsch eines »übersättigten Menschen«, mit der romantischen Seele der kranken Visionärin, die auf ihre Entführung durch einen Prinzen wartet, »sein Spiel zu treiben und zu sehen, wie weit man die arme Närrin bringen kann«. Vom überpsychologischen Standpunkt der realistischen Kunst Dostojewskijs nimmt sich das ganze Verhältnis jedoch ganz anders aus. Die Idiotin ist ja nicht nur Idiotin, sondern auch eine weise und bei aller Hässlichkeit innerlich doch auch wieder eine schöne Frau. »Ihre stillen, zärtlichen grauen Augen« sind »wunderbar«. In ihrem

Lachen leuchtet »stiller Friede und Freudigkeit«. Im Unterschied zu anderen Kranken und Gottverlassenen ist es beinahe angenehm, Fräulein Lebjadkina anzusehen. Verachtet und verlassen, zeigt sie doch eine gewisse Überlegenheit. So behandelt sie beispielsweise ihren Bruder, den Trunkenbold, der sie tyrannisiert, als ihren gehorsamsten Diener und Lakaien. In dem, was sie beim Kartenlegen zusammendeutet, kommen sehr treffende Worte vor, die von guter Beobachtungsgabe und unmittelbarer Menschenkenntnis zeugen. Man kann aber in der Vertiefung der irren Lebjadkina noch sehr viel weiter gehen. Natürlich hat sie keine theoretischen Gedanken, aber auch sie vertritt eine große Leitidee. Ganz ohne Zwang läßt Dostojewskij in ihre kränklich sprunghafte Unterhaltung mit Schatow den Satz einfließen: »Ich glaube, daß Gott und die Natur ein und dasselbe sind.« Ein Mönch vom Berg Athos, »ein komischer Mensch«, sucht sie eines anderen zu belehren, aber sie will von dem heiligen Mann nichts wissen: »Nein, ich habe gar nichts verstanden; lassen Sie mich bitte ganz in Ruhe!« Das geschieht, und siehe, eine »Stariza«, eine alte Nonne, die ihre Prophezeihungen im Kloster abzubüßen hat, flüstert ihr die sonderbare Lehre ins Ohr, die Mutter Gottes sei die heilige Erde, die Üppig-Gebärende; darin liege, für den Menschen die größte Freude. Seit dieser Zeit küßt Fräulein Lebjadkina beim Abendgebet die Erde und netzt sie mit Freudentränen.

Ist es nicht verständlich, ja selbstverständlich, daß der einsame Ichmensch, der wunschlose Willensathlet, der ungläubige Rationalist und heimatlose Bürger der Schweiz (am Schluß des Romans stellt sich unerwartet heraus, daß Stawrogin sich im Kanton Uri eingebürgert hat) in der

Hoffnung, irgendwo vielleicht doch noch Genesung und Erlösung zu finden, sich unbewußt einer Frauenseele zuwenden, welche die heilige Kraft der russischen Erde verspürt und der das große Geheimnis kund ist, wie man alle Schmerzen und Tränen der Erde in Freuden des demütigen Menschenherzens umwandeln könne. Man verstehe mich recht: Ich schildere mit meinen »Unterstellungen« nicht die Psychologie der Liebesbeziehungen zwischen den sonderbaren Eheleuten, sondern gleichsam die Notwendigkeit der Zuordnung derjenigen Ideen, denen Stawrogin und Fräulein Lebjadkina hörig erscheinen.

Hat nun Maria Lebjadkina ihren erträumten »Fürsten« aus seiner Qual erlöst? Haben ihre Kräfte ausgereicht, seinen Dämon zu bannen? Wir wissen es: nein! Sie hat wohl den »Falschspieler« in Stawrogin erkannt, entlarvt und benannt und ihm seine Selbstkür zum Fürsten vorgeworfen, die Seele Stawrogins aber hat sie nicht gerettet, und zwar selbstverständlich darum nicht – dieses Motiv muß im Zusammenhang mit der ganzen Weltanschauung Dostojewskijs stark unterstrichen werden –, weil in einer christlichen Welt die Kräfte eines vorchristlichen Glaubens an die Heiligkeit der Erde nicht ausreichen können, um eine gemarterte Menschenseele (und Stawrogin ist ein Gemarterter; schon W. Iwanow hat hervorgehoben, daß sein Name von Stauros = Kreuz kommt) zu retten. Sehr schön schreibt Bulgakow: Maria Lebjadkina »ist gewiß gerecht und heilig, aber nur in dem Sinn der natürlichen Heiligkeit unserer Mutter Erde... Sie hat ein tiefes Verständnis für die Heiligkeit der Erde, Gott und Natur sind für sie gleich, aber sie kennt noch nicht den Gott, mit dessen letztem Seufzer auf Golgatha auch der große Pan gestorben ist. Darum

wird sie, wie ihre antike Schwester Cassandra, durch die Wut des von ihr entlarvten Usurpators in den Abgrund des Todes hinabgestoßen«.

Die Idee, von der Schatow »verschlungen« wird, steht in sehr vielfältigen Beziehungen zu der Idee, welche Maria Lebjadkina verkörpert. Ist Maria eine Christin vor Christus in dem Sinne, in dem jede Seele von Natur christlich ist, und damit ein Mensch, der auf dem Wege zu Christus wandelt, so ist Schatow umgekehrt ein bewußter Christ (»Ich glaube an die Orthodoxie, ich glaube an den Leib Christi«), der dem Heidentum verfallen ist. Maria glaubt, daß die Erde die Mutter Gottes sei; Schatow glaubt, wenn man es ganz scharf faßt, daß der Leib des russischen Volkes der Leib Christi sei: »Ich glaube an Rußland, ich glaube an die russische Orthodoxie... ich glaube, daß die Wiederkunft Christi sich in Rußland vollziehen wird.« Das Heidentum Marias ist somit mehr kosmischer, das Heidentum Schatows ausgesprochen volklicher Natur. Der Grundgedanke Schatows, richtiger sein religiöser Wahn, besteht darin, daß jedes Volk nur so lange ein lebendiges Volk bleiben könne, als es dem Glauben lebe, es werde im Namen »seines Gottes« siegen und die »Götter der anderen Völker aus der Welt vertreiben«. Nur dieser Glaube befähigt nach Schatow jedes wahre Volk, über sich selbst hinauszuwachsen, sich nicht mit dem zweiten, »ja nicht einmal mit dem ersten Platz in der Welt zufriedenzugeben, sondern unbedingt den ausschließlichen zu erreichen«. Wir wissen, daß Dostojewskij selber im »Tagebuch eines Schriftstellers« nicht nur einmal dem schlimmsten Nationalismus verfallen ist; als Künstler dagegen weiß er genau, daß das Geheimnis seines Helden darin liegt, daß er sich wohl zum Glauben zwingt,

aber nicht glaubt. Aus diesem Wissen heraus läßt denn auch Dostojewskij Schatow auf die Frage Kirillows, ob er wahrhaft an Gott glaube, die sonderbaren trostlos-hoffnungsvollen Worte erwidern: »Ich... ich... werde an Gott glauben.« So erweist sich der christliche Nationalismus Schatows als verkappter Atheismus, eine Form der Dämonie, der möglicherweise das Rußland von morgen zum Opfer fallen wird.

In einem großen Kunstwerk hängt alles bis in die letzte Kleinigkeit tief und organisch, wenn auch nicht immer offensichtlich, miteinander zusammen. So ist es denn sicher kein Zufall, daß das Thema der Gefährdung des russischen Christentums nicht nur in Schatow und Maria seine eingehende Behandlung gefunden hat, sondern auch in den kleinsten Randfiguren des Romans zur Darstellung gekommen ist. Ich denke vor allem an den Mörder und Zuchthäusler Fedka, der zwar zugibt, er habe die Kirche geplündert und die Perlen vom Bilde der Mutter Gottes entwendet, seine Tat aber durchaus nicht bereut, weil er sich mit dem Gedanken tröstet, die Mutter Gottes werde angesichts seines verwundeten Herzens die bitteren Tränen, unter denen er den Raub vollzogen, vielleicht wundertätig noch in Perlen verwandeln. – Ich denke ferner an den »Propheten« Semen Jakowlewitsch, einen augenscheinlich kranken und blöden Mann, der ununterbrochen rätselhaft irres Zeug redet und an seine gläubigen Verehrer – Bauern, Kaufleute und Geistliche – unwirsch Befehle erteilt. Ja, selbst die nur von Werchowenskij erwähnte Frau, welche den Kaufmann Iwan Philippowitsch mit eigenen Augen in den Himmel auffahren gesehen hat, gehört in diesen Zusammenhang.

Ist es nicht sonderbar, daß in den »Dämonen«, in dem

Buch, das ganz ausdrücklich der Analyse der Revolution gewidmet ist, das russische Christentum nur von Kranken, Abergläubischen, Irren und Schwärmern repräsentiert wird? Berechtigt das nicht zu der Annahme, daß Dostojewskij die Verbreitung revolutionärer Dämonie als eine Erkrankung der christlichen Substanz seines Volkes anzusehen geneigt war? – Erst in den »Karamasows« zeigt er die christlichen Tiefen des russischen Volkes, an die er von allen großen Russen wohl am stärksten geglaubt hat, und schafft in der Gestalt Aljoschas, des weltoffenen Mönches und Menschenfreundes, den kommenden Überwinder der Kirche revolutionärer Selbstmörder.



## Die religiöse Tragödie Tolstojs

Jeder, der sich entschließt, über Tolstoj zu sprechen oder zu schreiben, muß der Worte eingedenk sein, welche seine Frau zehn Jahre nach seinem Tode zu dem Schriftsteller Pollner, Tolstojs Biographen, gesagt hat: »48 Jahre habe ich an der Seite Leo Nikolajewitschs verbracht, weiß aber auch heute noch nicht, was er eigentlich für ein Mensch gewesen war.«

Eine völlige Enträtselung des widerspruchsvollen Wesens Tolstojs wird man kaum je erreichen: ist sie doch der opferbereiten Liebe der klugen und begabten Gräfin nicht gelungen; ein spärliches Licht wird man aber vielleicht über das Dunkel der Tolstojschen Seele doch ausgießen können. Der zentrale Kern der rätselhaften Unfaßbarkeiten Tolstojs ist zweifelsohne in seiner künstlerischen Verwandlungsfähigkeit zu suchen. Seine Romangestalten wirken ja nicht wie von Künstlerhand in den imaginären Kunstraum hineingezeichnete Porträts, sondern wie aus dem Material des eigenen Lebens geborene dreidimensionale Vollwirklichkeiten. Als Turgenjew den »Leinwandmesser« gelesen hatte, meinte er: Tolstoj müsse in einer früheren Inkarnation wohl ein Pferd gewesen sein. Die gleiche Rückführung des Tolstoj-

schen Schaffens in die vorbewußten Tiefen seines Lebens wären auch angesichts anderer Gestalten seiner Romane durchaus gerechtfertigt. Bedenkt man die große Fülle des von ihm aus seiner eigenen Seinstiefe gezeugten Lebens, so wird man verstehen, von wie widerspruchsvollen Visionen und Empfindungen er erfüllt und gequält sein mußte.

Wäre Tolstoj nur ein reiner Künstler gewesen, dann wäre ihm sein Gefühlsreichtum (unbeschadet seiner Widersprüche) nur zum Segen geworden. Aber Tolstoj war in allem, was er schuf, selbst in der Kunst, stets ein Denker, ein Ethiker, wenn man will, sogar ein Prophet, er hat immer gewarnt und gefordert. Diese Komponente seines schöpferischen Wesens war es, die die Gnade seines reichen Lebens durch den Zwang, all seine Erlebnisse in den theoretischen Raum emporzuheben und ideologisch zu verhärten, zum Verhängnis werden ließ. Ein Mensch, der aus lauter Widersprüchen besteht, kann als ein widerspruchsvoller doch ein ganzer Mensch sein; zwei Seelen, die in einer Brust miteinander kämpfen, brauchen die Brust nicht zu sprengen. Aber zwei unvereinbare Urteile können unmöglich die Einheit einer Lehre ausmachen. Solche unvereinbare Urteile sind aber in den Schriften und vor allen Dingen in den Tagebüchern Tolstojs auf jeder Seite zu finden. Viele seiner Freunde bezeugen, daß er jede seiner verschiedenen Meinungen – und zwar auf allen Gebieten, über die gesprochen und gestritten wurde –, stets gleich leidenschaftlich, rechthaberisch und schulmeisterlich verteidigte. Vielleicht läßt sich diese kritiklose Art aus dem Gesetz der Autoritätsübertragung erklären, welches der italienische Soziologe Pareto aufgestellt hat. Als souveräner Beherrscher der Wortkunst konnte Tolstoj der Versuchung, auch auf Gebie-

ten, von denen er wenig verstand, sich als Gesetzgeber und Diktator zu fühlen, ebensowenig widerstehen wie es nach Pareto die großen politischen Männer nicht konnten, die sich als Kunstfreunde und Mäzene aufspielten.

Es ist nicht daran zu zweifeln, daß dieses Gesetz der Autoritätsübertragung bei dem Verhältnis des russischen Publikums zu den religionsphilosophischen Lehren Tolstojs eine große Rolle gespielt hat. Viele in den Regionen des abstrakten Denkens der Theologie, der Philosophie und der sozialen Wissenschaften wenig bewanderte Menschen waren von jedem Wort des Theoretiker Tolstoj nur deshalb hingerissen, weil es von dem genialen Autor der ›Anna Karenina‹ und ›Krieg und Frieden‹ verkündet wurde. Aus dem gleichen Grunde waren auch theoretisch gut geschulte Menschen geneigt, Tolstoj seinen philosophischen Dilettantismus zu verzeihen.

Das über die widerspruchsvolle Rätselhaftigkeit Tolstojs Gesagte genügt zur Feststellung, daß es durchaus möglich ist, eine Reihe von Tolstoj-Porträts zu entwerfen, die, ohne miteinander eine größere Ähnlichkeit aufzuweisen, dem Original durchaus ähnlich sehen. Indem ich dem Leser mein eigenes Tolstoj-Porträt in der festen subjektiven Überzeugung anbiete, daß ich den großen Mann richtig sehe, gebe ich gerechterweise zu, daß man ihn auch ganz anders sehen und deuten kann. Paradox ist diese Behauptung nicht, denn jedes Porträt lebt ja von einer zwiefachen Ähnlichkeit: von der Ähnlichkeit mit dem Modell, aber auch von der Ähnlichkeit mit dem Porträtisten, was man keineswegs als subjektive Willkür verstehen darf.

Eine eingehendere Charakteristik und Analyse der künstlerischen Größe und Eigenart Tolstojs brauche ich nicht zu geben, weil sie bei dem mich interessierenden Problem der religiösen Tragödie Tolstojs nicht nötig ist. Es gibt ja nur ganz wenig Menschen, die seine Größe und seine Eigenart verneinen. Darum will ich mich nur auf zwei sehr charakteristische Zitate beschränken. Das eine gehört dem russischen Schriftsteller Iwan Turgeniew: »Tolstoj«, schrieb er, »ist unter den russischen Schriftstellern ein Elefant, der es vermag, mit seinem Rüssel einen Baum im Walde mit den Wurzeln herauszureißen, aber auch einen Schmetterling so zart von der Blume zu heben, daß ihr Blütenstaub nicht beunruhigt wird.« Das zweite stammt von dem feinfühligem, überkritischen Ästheten Konstantin Leontjew. Obgleich dieser die Art der russischen Schriftsteller nicht sehr hoch schätzte und als konservativer byzantinischer Christ das rosige utopische Christentum Tolstojs und Dostojewskijs anfeindete, verglich er Tolstoj mit einer indischen Gottheit, die er, als ein in den Orient verliebter Mensch, besonders hochschätzte: »Zwei Köpfe, vier Gesichter, sechs Hände und alles in kollossalen Dimensionen aus kostbarstem Material – Augen nicht nur unter der Stirn, sondern auch auf der Stirn«. Diese beinahe emphatischen Lobpreisungen stehen in der russischen wie auch in der außerrussischen Literatur nicht vereinzelt da. Man hat vieles an Tolstoj kritisiert, vor allen Dingen, um nur ein Beispiel zu nennen, den Mangel an historischem Sinn und die ideologische Lehrhaftigkeit seiner Romane, aber seine einzigartigen künstlerischen Dimensionen haben alle anerkannt. In diesem Zusammenhang ist es nicht unwesentlich zu sehen, daß in bezug auf die künstlerische Größe Tolstojs selbst die Feinde

der Tolstojschen Philosophie, in deren Namen Turgeniew noch auf dem Sterbebette Tolstoj beschworen hat, zur Kunst zurückzukehren, und die sektiererischen Anhänger der Tolstojschen Lehren völlig einig waren. Der Unterschied bestand nur darin, daß die ersten die reformatorische Predigtätigkeit Tolstoj für ein schweres Verbrechen an dem Gnadengeschenk seines Künstlertums empfanden, die zweiten aber Gott dafür dankten, daß er dem Künstler die Kraft gegeben hatte, seine Kunst auf dem Altar der religiösen Predigt und Tätigkeit wie ein alttestamentarisches Lamm zu opfern.

Wenden wir uns nun nach diesen einleitenden Überlegungen unserem eigentlichen Thema, der religiösen Tragödie Tolstoj zu. Ihr erster Akt spielt sich auf der kleinen Poststation Arsamas bei Nischni-Nowgorod ab, wo Tolstoj mit seinem Diener übernachten wollte, um am nächsten Morgen mit der Postkutsche nach dem Gouvernement Pensa weiterzufahren, wo er ein zweites, für die Schweinezucht besonders geeignetes Gut kaufen wollte. Diese langwierige Reise unternahm er im siebenten Jahr seiner Ehe, welche er trotz einigen Trübungen, die natürlicherweise vorgekommen waren, als unverdientes Glück dankbar empfunden hat. »Bis zu meinem 34sten Lebensjahr habe ich«, schreibt er an seine Verwandte in Petersburg, »nicht gewußt, daß man so lieben und so glücklich sein kann... Ich lebe im ständigen Gefühl, daß ich unverdient, ungesetzlicher Weise jemandem sein Glück gestohlen hätte.«

Die Tagebücher führen eine noch viel zärtlichere Sprache und sind voller köstlicher Beobachtungen und Beschreibungen der verliebten jungen Frau: »Ich liebe sie, wenn sie, ein Mädchen in gelbem Kleid, den Unterkiefer und die Zunge

vorstreckt; ich liebe, wenn ich ihren Kopf sehe, leicht nach hinten zurückgeworfen, und ihr ernstes, erschrockenes, kindliches und leidenschaftliches Gesicht; ich liebe...«

Diese Liebe überstrahlt das ganze Leben Tolstoj's. Ein Jahr nach der Heirat beginnt er die Arbeit am »Krieg und Frieden«. Er arbeitet in höchster Begeisterung. Die Arbeit schenkt ihm Glück und innere Befriedigung, aber auch äußeren Erfolg und Anerkennung, Ruhm und Geld. Seine Frau arbeitet fleißig und voller Interesse mit: immer wieder schreibt sie seine schwer leserlichen Manuskripte ins reine. Sie interessiert sich aber nicht nur für seine Kunst, sondern auch für seine pädagogischen Ideen, für alles, was er ist und tut. Selbst die Verwaltung des Gutes liegt teilweise auf ihren jungen Schultern: das Gutskontor, die Abrechnung mit den Tagelöhnern, die Vieh- und Geflügelzucht gehören zu ihrem Ressort. Für die Felder, Gemüsegarten, Wald und Bienen hat Tolstoj selber zu sorgen.

Sehr bald kommen Kinder (in den ersten zehn Jahren sechs, im ganzen dreizehn). Auch an der Erziehung der Kinder nehmen beide gleich aktiven Anteil. Die Mutter unterrichtet Russisch, Französisch, Deutsch und Tanzen, Tolstoj selber Mathematik und später auch Griechisch, das er, um es den Kindern beizubringen, mit einer unglaublichen Geschwindigkeit erlernte.

Besondere Aufmerksamkeit wurde der physischen Erziehung zuteil. In Schwimmen, Schlittschuhlaufen, Reiten war Tolstoj ein unerreichbarer Meister. Und wie ein Mensch, der selber viel kann, hat er auch von seinen Kindern viel verlangt. Eine Zeitlang versammelte er sie und ihre Spielkameraden, wenn gerade Gäste in der »Lichten Wiese« waren, in den Alleen des Parks, wo verschiedene Turngeräte

aufgestellt waren, und hieß sie alle an Reck und Barren üben. Kam der Abend, rief der unermüdliche Vater und Erzieher die Kinderschar ins Wohnzimmer zusammen und las ihnen etwas vor. Den größten Erfolg hatten die Romane von Jules Verne. Wenn in den Büchern keine Illustrationen vorhanden waren, dann zeichnete er selber die nötigen Bilder und zeigte sie den Kindern. Trat plötzlich schlechte Stimmung ein, dann hob er eine winkende Hand und galoppierte mit den Kindern um den Eßtisch. Dieses Spiel mit dem Namen: Der Lauf der numidischen Kavallerie stellte die gute Stimmung rasch wieder her.

Die Gräfin liebte Musik und darum erklang in den Räumen der »Lichten Wiese« stets Klavier und Gesang. Wenn es aber still geworden war, die Kinder schliefen, dann entspannen sich am abendlichen Teetisch noch lange Gespräche und Diskussionen, woran auch Tolstoj, der den ganzen Morgen am Schreibtisch gearbeitet hatte, regen Anteil nahm. Wie er das alles konnte, ist ein schier unlösbares Rätsel.

Diese ersten Jahre der Ehe sind in den Aufzeichnungen der Kinder vielfach beschrieben worden, aber auch in den Erinnerungen der näheren Freunde findet sich vieles darüber. Die Schilderung dieser Zeit in dem bekannten, auch ins Deutsche übersetzten Buch von Pollner trägt die Überschrift »Glück«. Dieses Glück schien wohl auch für Tolstoj die dunklen Stunden früherer Zeiten völlig überwunden zu haben. Die Worte, die er fünf Jahre vor seiner Ehe an seine ältere Freundin, die Gräfin A. A. Tolstoj geschrieben hat: »Um ehrlich zu leben, muß man hin- und hergeworfen werden, sich herumschlagen, sich irren, alles wegwerfen und von neuem anfangen, kämpfen und ewig verlieren,

denn alle Ruhe ist eine seelische Gemeinheit«, schienen keine Gewalt mehr über ihn zu haben.

Die Nacht in Arsamas bewies, daß der Schein trügerisch war.

Darüber, was sich in jener Nacht zutrug, schrieb Tolstoj sofort nach Hause in der Annahme, das nächtliche Geschehen könnte mit etwas Furchtbarem zusammenhängen, was sich dort ereignet hätte. Nach fünfzehn Jahren noch immer von der Arsamas-Krankheit, wie man in der »Lichten Wiese« den Seelenzustand zu nennen pflegte, den Tolstoj von seiner Reise nach Hause gebracht hatte, gequält, beschrieb er, was sich ereignet hatte, in einer wenig bekannten, aber für das Verstehen seines Lebens sehr wesentlichen Novelle, der er den Namen: »Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen« gegeben hat:

»Es war zwei Uhr nachts«, erzählt er beinah mit den gleichen Worten wie im Brief an seine Frau, »ich war müde, sehr müde, wollte schlafen und hatte gar keinerlei Schmerzen ... Plötzlich ergriff mich Trauer, Angst, ein Schrecken, den ich noch nie empfunden habe. An Schlafen war nicht zu denken. Warum bin ich hierhergekommen? Wohin schleppe ich mich? Vor wem und wohin fliehe ich? Ich entfliehe etwas Schrecklichem und fühle, ich kann nicht entfliehen ... Ich ging in den Korridor. Dort schlief mein Diener Sergeij und auch der Stationswächter. Ich ging in den Korridor in der Hoffnung, dem zu entgehen, was mich quälte. Aber dieses Quälende folgte mir nach und versenkte alles in Finsternis ... Was ist das für eine Dummheit, sagte ich mir ... Warum quäle ich mich, wovor habe ich Angst?

Vor mir vernahm ich die unhörbare Antwort des Todes. Ich bin hier, dein Tod ... Es lief mir kalt über den Rücken.

Ja, vor dem Tode. Er wird kommen, hier ist er schon. Aber es darf ihn nicht geben.« Diese Angst vor dem Tode war aber – das muß man sich ganz klarmachen – keine Angst vor dem Sterben, keine physische Feigheit. Tolstoj hat sich im Kriege durch besonderen Mut ausgezeichnet, und wir haben keinen Grund, daran zu zweifeln, daß, falls er wieder vor dem Feinde im Felde stehen würde, er sich ebenso mutig benehmen würde. Seine Todesangst war viel tiefer und ganz anderer Art. Es war kein Verzagen vor dem physischen Sterben, sondern ein Protest gegen die Sterblichkeit des Menschen. Wie stark dieses Erlebnis war, verrät auch die Sprache Tolstoj's in ihrem für Tolstoj ganz ungewöhnlichen expressionistischen Aufschrei. »Immer derselbe Angsttraum ... rot-weiß-quadratisch ... etwas will sich in mir zerreißen und zerreißt sich doch nicht.« Das ihn plötzlich überfallende und überwältigende Erlebnis weckte in Tolstoj – auch dies ist sehr wesentlich – vor allen Dingen Wut. Keinen Tropfen Güte fühlte er in sich, sondern nur »eine gleichmäßige ruhige Wut auf mich selbst und auf das, was mich geschaffen hat«. Gekränkt und erbost protestiert Tolstoj nicht gegen Gott, den Schöpfer, was immerhin eine Anerkennung Gottes in sich schlosse, sondern gegen das, was ihn gemacht hat. Dieses sonderbare Wort »gemacht« weckt unwillkürlich die Vorstellung von irgendeiner kosmischen Werkstätte, im besten Falle von einer antlitzlosen Gottheit, mit der man in keinerlei Umgang geraten kann, in der man sich vielleicht nur auflösen könnte. Diese Art pantheistischer Versenkung war ja schon dem ganz jungen Tolstoj eigen. Angesichts dieser Vorstellung von einem Es, das ihn, Tolstoj, gemacht hat, ist es kaum zu verstehen, daß er in Arsamas zu beten versuchte. Freilich wohl nur aus frü-

herer Gewohnheit. Er bemerkte selbst, daß er ja den Glauben schon lange verloren hätte.

Auf sein Gut zurückgekehrt, schien sich Tolstoj von seinem Angst- und Schmerzanfall erholt zu haben. Er war voller Schöpferkraft und unternehmender Energie. Der Familienkreis und die gewohnte Arbeit schienen ihn wirksam in Schutz genommen zu haben. Er wußte aber doch, daß eine wesentliche Veränderung im Leben eingetreten war und daß er des Schutzes bedürfe. Wenn er das Gut verließ und irgendwohin fuhr, hat er immer jemanden von seinen Familienangehörigen mitgenommen. Mit der Zeit begannen die Schmerz- und Angstanfälle von Arsamas sich zu wiederholen. Dazu trugen auch die äußeren Umstände bei. In das gottbehütete glückliche Leben der ersten sieben Jahre zog plötzlich der Tod ein. Im Verlaufe der fünf nächsten Jahre starben Tolstoj zwei Kinder, seine von ihm warm geliebte Erzieherin und eine Tante, deren Tod für ihn etwas ganz Besonderes gewesen ist. Auch seiner Frau ging es gesundheitlich nicht mehr so gut wie früher. Die »Totenpausen« in seinem Leben wiederholten sich immer öfter. Immer öfter dachte Tolstoj an seinen Tod. Der Gedanke wurde so qualvoll, daß ihm nur das freiwillige Aus-dem-Leben-Gehen als Ausweg erschien. In seinem erschütternden Buch »Die Beichte« gesteht er, daß er, »ein glücklicher Mensch, den Strick vor sich selber verstecken mußte, um sich nicht in seinem Zimmer aufzuhängen, und daß er es nicht wagte, mit der Flinte auf die Jagd zu gehen, um auf eine nicht gar zu leichte Weise sich vom Leben zu erlösen«. So stark auch die Verzweiflung Tolstoj quälte, so gab er – ein Mensch von seltener Vitalität – die Hoffnung nicht auf, irgendeinen rettenden Ausweg zu finden. Zunächst wandte er sich dem

Weisheits- und Glaubensschatz der Weltliteratur zu. Das ganze Leben hindurch ein unermüdlicher Leser (wir wissen, daß in den Zimmern des Gutshofes 14 000 Bände standen und daß sich in den meisten von ihnen Randbemerkungen von Tolstoj's eigener Hand befanden), durchstöberte Tolstoj die Hauptwerke aller großen Religionen wie auch die Darstellungen der Religions- und Kulturgeschichte. Was er suchte, fand er aber in keinem der tausend Bände. Keiner von ihnen beantwortete ihm die Frage, warum der mit dem Anspruch auf die Unsterblichkeit geborene Mensch unbedingt sterben müsse.

Jeden, der Tolstoj näher kennt, wird dieses negative Resultat nicht wunder nehmen, denn in allem, was Tolstoj las, suchte und fand er immer nur die Bestätigung seiner eigenen Meinung, die ihm nie aus der Lektüre, sondern immer nur aus den Erfahrungen seines eigenen Lebens entstand. Als Resultat seines qualvollen Suchens nach überzeugenden Antworten auf die ihn quälenden Fragen erwuchs ihm nur die Einsicht, daß der Ekklesiast mit seiner Meinung, die Vergrößerung des Wissens vergrößere nur das Leiden, recht hätte, und auch Salomo mit seiner Einsicht, daß die Dummheit wie die Weisheit, der Reichtum wie die Armut, die Lust wie der Schmerz alles nur eitel Tand sei. Auch Buddha hätte sich ja, meinte Tolstoj, den Lehren dieser beiden Weisen angeschlossen, indem er das Leben angesichts des unentflieharen Leidens, Alterns und Sterbens so unmöglich fand, daß er keine andere Lösung sah, als sich so rasch wie möglich von dem Leben zu befreien.

Von den Büchern enttäuscht wandte sich Tolstoj den Menschen zu. Sie leben ja alle, sagte er sich, und vielfach so fröhlich und glücklich, also müssen sie doch einen Sinn des

Lebens sehen, der durch den Tod nicht aufgehoben wird. Zunächst wandte er sich den Menschen seiner eigenen Kreise zu, den sozial gehobenen, begüterten, gebildeten und einflußreichen Bekannten, Freunden und Verwandten in Moskau und Petersburg. Das Studium dauerte nicht lange. Die Enttäuschung, das heißt die Einsicht, daß das Leben dieser Menschen völlig unsinnig sei, stellte sich bei ihm sehr rasch ein. Die einen, meinte er, leben ruhig und gelassen, weil sie die Frage nach dem Sinn des Lebens niemals beunruhigt hat. Die anderen, die er die Epikuräer nannte, führen ein glückliches Leben nur deshalb, weil ihnen das Leben schmeckt: Essen, Trinken und Frauen sind ihre Freuden. Die größte Achtung hatte Tolstoj für diejenigen, die, um die Unsinnigkeit des Lebens wissend, aus freiem Willen das Leben verlassen, und die höchste Verachtung für die, zu denen er übrigens auch sich selbst zählte, die ebensogut wie die mutigen um die Sinnlosigkeit des Lebens wissen, aber zu schwach sind, um daraus die nötigen Konsequenzen zu ziehen.

Aus der ›Beichte‹ wissen wir, daß die Rettung aus der finsternen Sackgasse, in die er geraten war, ihm der Glaube brachte. Dieser Glaube kam ihm aber nicht als eine Befreiung von der Vernunft, die ihm den Weg zum Glauben so lange verstellt hatte, sondern sonderbareweise als Geschenk dieser Vernunft. »Nun sehe ich«, erzählt Tolstoj in seiner ›Beichte‹, »daß, wenn ich mich nicht getötet habe, der Grund dafür die Einsicht in *die Unrichtigkeit meiner Meinung* war; wie überzeugend und zweifelsfrei mir *der Verlauf meiner Gedanken* von der Unsinnigkeit des Lebens auch erschien, so blieb mir doch der Zweifel, ob *der Unrichtigkeit meiner Überlegungen*.« Ein Erlebnisbuch von einzigartiger Kraft und Bekenntnistiefe, liest sich die ›Beichte‹

stellenweise wie ein Lehrbuch der Logik mit vielen Beispielen des logisch richtigen Denkens. »Ich, meine Vernunft, haben erkannt, daß das Leben unvernünftig ist. Wenn es keine höhere Vernunft gibt (und daß es eine gibt, kann nicht bewiesen werden), so ist diese Vernunft für mich der Schöpfer meines Lebens. Gäbe es keine Vernunft, so gäbe es für mich auch kein Leben. Wie kann aber die Vernunft das Leben verneinen, wenn sie selbst das Leben geschaffen hat?« Oder, und nun wird der gleiche Gedanke vom anderen Ende angekurbelt: »Gäbe es kein Leben, so gäbe es auch keine Vernunft« usw. Dieses abstrakt syllogistische Klappern und Hämmern in der angsterfüllten Nacht der Tolstojschen Verzweiflung macht einen gespenstischen Eindruck. Man sieht und hört beinah einen Mechanismus laufen: wenn so, dann so, wenn so, dann so, so, so, so. Und plötzlich bleibt der zitternde Zeiger unter dem Wort Glauben stehen. »Die Wahrheit«, versteht plötzlich Tolstoj, »ist nicht in der Vernunft zu suchen, sondern im Glauben, der von den seit Jahrtausenden lebenden Millionen von Menschen gelebt wird.«

Kaum hat Tolstoj diese Entdeckung gemacht, und schon beginnt er auf dem rationalistischen Wege, der ihn zum Glauben geführt hat, diesen Glauben rationalistisch zu verflachen. »Und ich begriff«, lesen wir weiter in der »Beichte«, »daß der Glaube nicht nur [dieses »nur« ist die einzige Konzession Tolstojs an den christlichen Glauben] die Erklärung der unsterblichen Dinge ist, eine Offenbarung, ein Verhältnis des Menschen zu Gott (von Gott aus kann man den Menschen nicht bestimmen), sondern ein Wissen um den Sinn des menschlichen Lebens, der sich durch den Tod nicht aufheben läßt. Der Glaube ist die Kraft des Lebens.«

Diese Definition ist ein besonders drastisches Beispiel der Ichbezogenheit des Tolstojschen Philosophierens und der damit zusammenhängenden Willkür seiner Definition. Man versteht kaum, wie Tolstoj bei seiner Deutung des Glaubens als einer »Kraft des Lebens« nicht daran gedacht hat, daß die meisten der ihm verhaßten historischen Helden Menschen von enormer Kraft waren, aber ohne jede nach dem Sinn des Lebens fragende Glaubenstiefe.

Zum Glück verband sich der Glaube Tolstojs in seiner Seele, wie er es selber bekennt, mit seiner »geradezu physischen Liebe zum einfachen russischen Volk«. Diese Liebe war wahrhaft groß und so organisch, daß der Graf in seiner Bauernkleidung wie ein echter russischer Bauer wirkte. Das gab Lenin das scherzhafte Wort ein: vor dem Grafen Tolstoj hätte es in Rußland eigentlich keinen richtigen Bauern gegeben.

Enttäuscht von den Menschen seiner Kreise wandte sich Tolstoj mit neuer Hoffnung der Landbevölkerung zu. In den Briefen an den Schriftsteller Danilewskij erzählt der Philosoph Strachow, der mit Tolstoj nah befreundet war, wie dieser auf die breite Landstraße hinausging, um dort den zu den Klöstern pilgernden Bauern, aber auch sonst wandernden Leuten zu begegnen, sie bis zum Gasthof zu begleiten, wo man in Ruhe sprechen konnte. Allen ihnen stellte er die gleiche Frage wie seinen großstädtischen Verwandten und Bekannten: »Wie könnt ihr leben, wenn ihr wißt, daß doch alles mit dem Tode zu enden hat?« Die Bauern hörten ihm zu, aber verstanden nicht, was seine Frage meinte. Und gerade dieses Nicht-Verstehen erweckte in ihm den Gedanken, daß der Sinn des Lebens nicht von der Vernunft, sondern von dem Glauben zu erhoffen ist,

von dem Glauben, der durch die Drohung des Todes nicht zu entmächtigen ist. Daß dieser Sinn des Lebens nicht in den Antworten auf unlösbare Fragen zu erwarten ist, sondern als Geschenk aus einer Haltung, in der solche Fragen überhaupt nicht aufkommen können.

Daß die Bauern ihren Mut, ihre Kraft zum Leben dem orthodoxen Glauben verdanken, konnte Tolstoj natürlich nicht verborgen bleiben. Trotzdem hat er in dem 13. Kapitel der ›Beichte‹ diesen Glauben so »formuliert«, daß er keinerlei Ähnlichkeit mit dem bäuerlichen aufweist. »Jeder Mensch ist in diese Welt durch den Willen Gottes gekommen. Und Gott hat den Menschen so geschaffen, daß er seine Seele verderben, aber auch erretten kann. Die Aufgabe des Menschen besteht darin, seine Seele zu retten; um aber seine Seele zu retten, muß man nach Gottes Gebot leben, um aber nach Gottes Gebot zu leben, muß man auf alle Genüsse verzichten: sich mühen, demütigen, geduldig, mitleidig und hilfsbereit sein.«

Zehn Jahre vorher hat Tolstoj in seiner Erzählung »Drei Tode« ein anderes Bild vom Bauern entworfen. Dort schrieb er: »Der Bauer stirbt darum so ruhig, weil er kein Christ ist; seine Religion ist eine andere, wenn er auch gewohnheitsmäßig das christliche Brauchtum erfüllt; seine Religion ist die Natur, mit der er lebt. Er hat selber Bäume gefällt, Roggen gesät und gemäht, Hammel gezüchtet und Hammel geschlachtet, ihm wurden Kinder geboren und er hat die Alten begraben, und damit ist er fest in das Gesetz des Lebens hineingewachsen, von dem er nie wegesehen hat.«

Im Vergleich zu dieser heidnischen Schilderung des russischen Bauern enthält die in der ›Beichte‹ eine gewisse Verchristlichung ihrer Züge. Doch fehlt ihm der Glaube an

Christus, die Mutter Gottes und die Auferstehung, worin gerade der Glaube des russischen Bauern besteht.

Ohne den Unterschied zwischen seinem Glauben und dem des Bauern zu übersehen, aber doch mit dem Willen, ihn nach Möglichkeit zu verkleinern, beschloß Tolstoj, sich zu demütigen und das Leben eines kirchengläubigen Christen zu beginnen: morgens und abends zu beten, die Gottesdienste regelmäßig zu besuchen, zu fasten und zu kommunizieren. Eine gewisse Hilfe war ihm dabei der in ihm stets lebendige Wunsch einer Vereinigung mit dem ganzen russischen Volk, wie auch mit seinen kirchlich glaubenden Vorfahren, die ihm im Glauben und in Liebe das Leben geschenkt hatten. Dieser Einigungsdrang war in Tolstoj so stark, daß in ihm einst sogar die Überlegung aufkeimte, ob es nicht richtig wäre, den Gedanken an Gott, der doch so viele Menschen entzweit, ganz fallenzulassen. »Es begann sich in mir der Gedanke zu regen, man sollte vielleicht, um sich mit den Chinesen, den Buddhisten, den Anhängern von Konfuzius und den russischen Gottsuchern und Gnostikern zu vereinigen, den Gedanken an Gott ganz aufgeben.« Freilich ließ Tolstoj diese Überlegung sofort wieder fallen, denn er empfand, daß mit ihr in seiner Seele jegliche Lebensfreude und geistige Energie zu erlöschen begann. Zu dieser Hilfe, die ihm gegeben wurde, kam noch eine andere für ihn sehr wichtige hinzu, die er in seiner ›Beichte‹ nur mit einem Satz erwähnt. Es war ja die Vernunft, die Tolstoj den Anschluß an die Kirche so schwermachte. Darum hätte er eigentlich erwarten müssen, daß sie gegen seinen Entschluß, sich der Führung der Kirche anzuvertrauen, protestieren würde. Aber überraschenderweise kam es anders. Tolstoj fühlte, daß die Vernunft plötzlich ihren Protest aufgegeben



hatte und daß er alles, was ihm früher unmöglich erschien, nunmehr in seiner Seele als eine Möglichkeit vernahm. Hätte Tolstoj diese Beobachtung als ein Gnadengeschenk Gottes gedeutet, so wäre ihm vielleicht die Möglichkeit geschenkt worden, die von der Kirche geschaffenen Dogmen und Riten als symbolische Ausdrucksformen der unaussprechlichen Tiefe des Christentums zu verstehen. Er hat aber das unerwartete Benehmen seiner Vernunft nur nebenhin bemerkt, es aber nicht in seine weiteren Überlegungen und Entscheidungen aufgenommen, was die baldige Abwendung von der Kirche und seine Trennung vom Volke zur Folge hatte.

Der Abfall begann mit der Unmöglichkeit, die Abendmahlsfeier zu bewältigen. Schon von Anfang an suchte Tolstoj sich die Beichte auf die liberal-protestantische Weise als eine Erinnerungshandlung zu deuten, die, wie er meinte, die Kraft zur Reinigung von der Sünde und zum vertieften Verständnis des Lebens Christi in sich schließe. Die Künstlichkeit dieser Deutung hat er, wie er zugibt, anfangs nicht bemerkt. Als er aber vor den Kelch trat, fühlte er bei den Einsetzungsworten des Abendmahls, wie ihm ein scharfes Messer über das Herz strich. Er fühlte, daß die Forderung, zu glauben, der Wein im Kelche und das Stückchen Brot im Wein seien Gottes Leib und Blut, eine harte Forderung sei, »die nur jemand erheben kann, der niemals gewußt hat, was eigentlich Glaube sei«. Ebensowenig wie das Abendmahl konnte Tolstoj das Dogma vom dreieinigem Gott und den Glauben an die Auferstehung von dem Tode verstehen und andächtig hinnehmen.

Ohne den Grund seiner Verslossenheit gegenüber dem Christentum in der Eigenart seiner religiösen Erfahrung zu

suchen, begann Tolstoj den Glauben des Volkes mit dessen Unbildung und mit der Macht der Gewohnheit zu erklären. Das führte zu Zweifeln an der Echtheit des bäuerlichen Glaubens: »Nein – ich kann nicht«, greift er den Bauernglauben an, »ich stehe mitten unter ihnen, höre, wie ihre Finger, wenn sie sich bekreuzigen, auf das Leder ihrer Pelze schlagen, während sie zu gleicher Zeit, Männer wie Frauen, über Dinge miteinander flüstern, die keinerlei Beziehung zum Gottesdienst haben.«

Liest man diese Angriffe, so kann man nicht umhin, sich darüber zu wundern, wie Tolstoj, ein Künstler von tiefster Intuition und ein Mensch, der dem Volke besonders nahe gestanden und es gut gekannt hat, nicht fühlte, daß das ungebildete, »gedankenlos« kommunizierende Volk immer gewußt hat, daß die Verwandlung des Weines in Blut ein Mysterium ist, aber kein chemisches Kunststück, daß es stets wußte, es würde aus dem Kelche Wein und nicht Blut trinken. Hätte jemand Blut gespürt, so wäre er sicher auf den Tod erschrocken in der Annahme, das ginge nicht mit rechten Dingen zu und daß vielleicht der Teufel selber hier im Spiele sei.

Nachsichtiger könnte Tolstoj auch die Gespräche des Volkes in der Kirche beurteilen. Sich bekreuzigen und im gleichen Augenblick miteinander über häusliche Angelegenheiten sprechen, wird wohl nicht die Regel gewesen sein, wohl aber ein Wechselgespräch mit Gott und dem Nachbarn. Ist das aber wirklich so schlimm? Die Frage nach dem, für wie teuer man eine Fuhre Heu in der Stadt verkauft hat und wieviel Eier die Hühner gelegt haben, ist schließlich dieselbe Frage nach dem täglichen Brot, dessen wir auch im Gebet des Herrn gedenken. In der russischen Kirche gibt es

ja keine Predigt, die man Wort für Wort verfolgen muß, um sie richtig zu verstehen. Aber selbst für den Aufbau der Liturgie, für die Abfolge von Gebeten und Weihehandlungen hat der einfache russische Mann vom Lande kein Verständnis. Für ihn ist der Gottesdienst mehr ein Verbleiben im Hause Gottes, wo jeder über das, was ihn sorgt und quält, mit Gott sprechen oder in Gott schweigen kann. Ich habe dieser Art des bäuerlichen In-der-Kirche-Stehens und -Lebens oft im Dorfe und in den Feldgottesdiensten empfunden.

Besonders empörte sich Tolstoj und sicher mit gutem Recht über die Gebete für die Siege des orthodoxen russischen Kaisers, dem alle Feinde und Widersacher zu Füßen fallen mußten. Als ein Mann, der sich eingehend mit der Kirche und den gottesdienstlichen Ordnungen beschäftigt hatte, könnte er aber eigentlich wissen, daß erst die von Nikolaus I. eingesetzte buturlinische Kommission es für nötig befunden hat, »einige unpassende Zeilen« aus dem Lobgesang zu streichen, den der heilige Demetrius von Rostow zu Ehren von Mariä Schutz und Fürbitte verfaßt hatte. Vor der Arbeit dieser Kommission konnte man in der Kirche noch ganz andere Worte hören als das Flehen um die kaiserlichen Siege: »Sei gelobt, Du unsichtbare Besänftigerin aller grausamen und tierischen Herrschaft. Mache zu nichten den Rat der ungerechten Fürsten und vernichte die, so den Krieg beginnen.« Daß diese Worte gestrichen worden sind, ist natürlich eine Tragödie des russischen Cäsaropapismus. Einen direkten Grund zur Anklage des Christentums rechtfertigen sie aber keinesfalls.

Das Sonderbarste und zugleich Bezeichnendste in Tolstoj's Ringen um das Christentum als der einzigen Kraft, den

Tod zu überwinden, ist, daß er den entscheidenden Unterschied zwischen seinem Glauben und dem Glauben der Bauern nie richtig erkannt hat. Die Bauern kannten keine Angst vor dem Tode, weil sie im Glauben fest waren, er aber suchte den Glauben, um die Angst vor dem Tode zu verlieren. Und noch tiefer: der Gott der Bauern war der Gott, den der Jubelgesang in der Liturgie preist: »Durch den Tod ist der Tod überwunden.« Tolstoj's Gott aber war der Gott, den Dostojewskij in erschütternde Worte gefaßt hat: »Gott ist der Schmerz der Todesangst« (Kirilow).

Aus dem Bedürfnis heraus, sich über das Wesen des Christentums klar zu werden, ging Tolstoj mit neuer Energie an das Studium der einschlägigen Literatur, vor allen Dingen an das Studium der Heiligen Schrift, des Neuen und auch sehr genau des Alten Testaments. Er arbeitete wie ein Begeisterter und ein Besessener mit einer für sein Alter und seine vielseitigen andersartigen Belastungen unbegreiflichen Energie. Er erneuerte und vertiefte seine Kenntnis des Griechischen und lernte das Althebräische. Auch durchstöberte er zum zweiten Mal in seinem Leben eine ganze Bibliothek theologischer, philosophischer und religionshistorischer Schriften. Den theoretischen und moralischen Ernst seiner Anstrengung kann man nur bewundern. Ich glaube nicht, daß sich auch nur einer unter seinen Zeitgenossen finden würde, der mit gleicher Opferwilligkeit um das eine, was not tut, gekämpft hätte.

Das Resultat dieser Bemühungen war aber, das darf und muß aufrichtig gesagt werden, nur sehr gering. Das, wozu Tolstoj kam, war dasselbe, wovon er ausgegangen war. Neu waren vielleicht nur einige philosophische Argumentationen und historische Belege für die Auffassung des Chri-

stentums, wie wir sie aus der Schilderung des Bauernglaubens bereits kennengelernt haben. Nach wie vor lehnte Tolstoj das Dogma der Dreieinigkeit und die »blasphemische«, wie er sich später ausdrückte, Vorstellung von dem Gottmenschen Christus ab. Für ihn blieb Christus ein Mensch, ein Lehrer des Lebens, dessen »Verhaltensforderungen« jeder Mensch in seiner eigenen Tiefe finden könnte; die Offenbarung hierfür zu bemühen, hielt er für völlig abwegig. Den Glauben an die Auferstehung von den Toten verwarf er ebenfalls, obgleich die primitive Vorstellung, der Mensch lebe nur in der üppigeren Vegetation auf den Gräbern weiter, ihn immerhin kränkte. Neben dem Glauben, daß der Mensch, der liebevoll und hilfreich gelebt hat, in der dankbaren Erinnerung seiner Nachwelt bleibt, war ihm auch die Vorstellung eigen, daß der Mensch nach dem Tode mit der in der Welt verströmenden Liebe sich vereinige, mit der Liebe, die er als Gott empfand. Dieser Vorstellung steht später eine andere entgegen, die Tolstoj auf dem Sterbebett seiner Tochter Alexandra diktiert hat: »Gott ist nicht die Liebe, je mehr aber der Mensch Liebe übt, je tiefer er an Gott glaubt, in diesem Glauben Gott offenbart, desto umfassender und wahrhafter wird seine eigene Existenz.« Die Wahl zwischen diesen beiden Aussagen dürfen wir nicht treffen. Gott, wie ihn Tolstoj lebte und dachte, war eben Liebe und Verneinung der Liebe.

Für Christen ist es unmittelbar klar, daß zwischen dem Christentum und der Tolstoj'schen Christuslehre außer ganz allgemeinen ethischen Postulaten, wie sie auch anderen Religionen und moralischen Systemen eigen sind, gar keine Ähnlichkeit besteht. Nicht genug, daß er die Gottes-Sohnschaft verneint, er spricht manchmal – freilich nur selten –

von dem von ihm verehrten Lehrer Christus in einem höchst eigenartigen, wenig ehrerbietigen Ton. Sein sehr vorsichtiger und ehrfurchtsvoller Sekretär Gusew erzählt beispielsweise von einem Gespräch Tolstoj's mit seinem Gesinnungsgenossen Nikolajew; dabei äußerte Nikolajew die Meinung: Christus hätte so Großes vollbracht, weil er seine Lehre und sein Leben völlig in eins strömen ließ, worauf Tolstoj, dem diese Meinung doch sehr nahe hätte sein müssen, die unerwartete Antwort gab: »Es haben ja viele Menschen ein viel christlicheres Leben gelebt als Christus selber, und doch haben sie nicht die geringste Spur hinterlassen. Ich denke, sein Einfluß erklärt sich daraus, daß er klar das formuliert hat, was damals die Zeit anstrebte.« Ein sehr sonderbares Wort und eine sonderbare Vorstellung vom Lebenslehrer Christus, der nur das formuliert hätte, was andere in ihren Herzen und Gedanken trugen.

Das Verhältnis Tolstoj's zu Christus in seinen Abwandlungen und Variationen ist ein unendlich kompliziertes Problem, auf das wir noch zurückkommen werden. Zunächst soll der Klarheit wegen festgestellt werden, daß es gar nicht notwendig ist, ein gläubiger kirchlicher Christ zu sein, um zu sehen, daß Tolstoj's Vorstellung von Christus als eines jüdischen Sokrates, der eine große Lehre geschaffen, sie gelebt und für sie gestorben ist, mit der christlichen Weltreligion sehr wenig Gemeinsames hat. Dieses kann auch rein wissenschaftlich mit den Mitteln der vergleichenden Geschichtsforschung und der phänomenologischen Wesensanalyse historischer Ereignisse und Gestalten festgestellt werden. Man braucht beispielsweise keineswegs an die reale Existenz eines Engels zu glauben, um auf Grund von Aussagen der Heiligen, denen Engel erschienen sind, der Heiligen-Viten,

der verschiedenen Mythen und sogar Märchen das Wesen des Engels, wie ihn sich die Kirche denkt, zu erfassen und seinen Wesensunterschied zu den analogen Gestalten der antiken Mythologie festzustellen. Unschwer ist es auch, den psychologischen Unterschied zwischen Menschen zu schildern, die in dem historischen und kirchlichen Christentum leben und sterben, und den liberalen Anhängern der Jesuaner, zu denen unbedingt Tölstoj gehört.

Das Christentum hat im Verlauf seines langen Lebens und Ringens um seinen eigenen Gehalt, trotzdem der Apostel Paulus es als Wahnsinn für die Welt bezeichnete, ein allumfassendes, streng logisches Dogmen- und Lehrsystem aufgebaut. Zu diesem System gehört, um nur das Wesentlichste kurz zu sagen, der Glaube an den Menschen als an ein Wesen, das zwei Welten angehört, dem Himmel und der Erde, der transzendenten Realität und der empirischen Wirklichkeit. Mit dieser Doppelnatur des Menschen ist die Auffassung der Kirche als eines gottmenschlichen Organismus und die Auffassung der Geschichte als eines gottmenschlichen Prozesses verbunden. Der Christ weiß, daß Gott an allem, was in der Welt geschieht, teilnimmt, aber er weiß auch, daß die den Menschen von Gott geschenkte Freiheit durch den Sündenfall entmündigt wurde; daß aber das Licht Gottes trotzdem in der Finsternis leuchtend bleibt. Aus diesem Gefühl für die Finsternis, die das Licht umfängt, stammt auch das christlich wache Gefühl für die Sündhaftigkeit aller Utopien. Die russische Ostkirche ist für diese Nüchternheit besonders empfindlich. Die heilige Nüchternheit ist in ihr eine der höchsten religiösen Tugenden.

Menschen, die dem Christentum fern stehen, werfen dem

Christentum häufig Intoleranz und Anmaßung vor. In den späteren Werken Tölstoj's finden sich diese Vorwürfe besonders oft und gehässig formuliert. Niemand, der die Geschichte der Kirche kennt, wird bezweifeln, daß sie oft höchst unchristlich und menschenfeindlich gehandelt hat, worüber später noch einiges zu sagen sein wird. Nur darf der Grund dieser Intoleranz nicht in dem Glauben der Christen gesucht werden, daß das Christentum eine absolut gültige und zum mindesten im Keim eine allumfassende ganzheitliche Wahrheit sei. Dieser Glaube wurzelt keinesfalls in der Psychologie der Christen, vielmehr gehört er zur Definition des Christentums, die auch die Ungläubigen anerkennen müßten. Sieht man das Wesen des Christentums als eine Offenbarungsreligion und in Christus den Sohn Gottes in Menschengestalt, dann muß man es auch für recht und billig erklären, daß der christliche Glaube absolute Gültigkeit, und zwar nicht nur für die Christen, sondern für alle Menschen beanspruchen muß. Denn wie sollte man sich einen Gott denken, der seine eigenen Offenbarungen widerruft oder den Menschen das Recht einräumt, über diese göttlichen Offenbarungen ihre eigenen Meinungen und Überlegungen zu erheben, selbst dann, wenn man unter diesen Menschen sich Buddha, Mohammed, Zarathustra und andere Religionsstifter denkt.

Man kann selbstverständlich von den Positionen des Glaubens aus die Vorstellung des Gott-Sohnes Christus verneinen. Man kann aber unmöglich von einem gläubigen Christen verlangen, daß er die offenbarte metahistorische Wahrheit als eine in der Geschichte entstandene relativiert. Logischerweise muß zugegeben werden, daß es für den Christen keine neben dem Christentum bestehende Wahr-

heit geben kann. Alle anderen »Wahrheiten« können entweder als Wege zur christlichen Wahrheit verstanden werden oder als von ihr hinwegführende Abwege. Sie sind also entweder Prophetie oder Verrat. Und das hat nichts mit der Hochmütigkeit und Intoleranz der christlichen Menschen zu tun, sondern nur mit der Erhabenheit des Christentums über die Geschichte. Wirft man einen Blick auf die europäische Geschichte, so überzeugt man sich auch als Nichtchrist davon, daß diese Geschichte nicht von den liberalen Jesuanern geschaffen worden ist, sondern von kirchlich gläubigen Christen. Sie haben die Dome, die Klöster, die Universitäten erbaut. Sie haben die bildende Kunst als ein Bilderbuch des christlichen Leidens und des christlichen Sieges geschaffen. Sie haben den mittelalterlichen Gesang und das Orgelspiel erklingen lassen. Mit der Darstellung des heiligen Franz von Assisi beginnt die Geschichte des Porträts. Mit den Fresken von Giotto in demselben Kloster die künstlerische Erfassung der Landschaft. Diese Bedeutung des Christentums für den Aufbau der europäischen Kultur haben ja auch nichtchristliche Gelehrte durchaus anerkannt. Man braucht nur an Jakob Burckhardt zu denken.

Tolstoj hat alle von mir hervorgehobenen Momente des Christentums verneint: die dogmatische Lehre, die Wirksamkeit des christlichen Glaubens in der Geschichte und das großartige Gehäuse der christlichen Kultur. Christus war für ihn ein Religionsstifter und Lebenslehrer wie viele andere, das Christentum keine metahistorische Offenbarung, sondern ein Erzeugnis der jüdischen Geschichte, die christliche Kultur Lüge und Machtsucht. Angesichts dieser Haltung müßte es doch klar sein, daß er weder vom Standpunkt

des Glaubens noch vom Standpunkt der wissenschaftlichen Objektivität zu den Christen gerechnet werden kann. Und doch hat die breite Weltöffentlichkeit in ihm einen Christen gesehen. Die Sekte der russischen Geisteskämpfer hat seinen »christlichen« Glauben nach Amerika gebracht, seine dem Sozialismus in vielen Dingen nahestehenden Glaubensgenossen haben gegen den revolutionären Atheismus als »Christen« gekämpft, Gandhi bekennt, daß er in seinem Kampf für die Befreiung Indiens sich durch Tolstoj's Glauben unterstützt gewußt hat. Wie ist das zu verstehen und zu erklären? Bevor ich versuche, diese Frage zu beantworten, muß ich noch eine andere stellen, und zwar die Frage nach den Gründen, die es Tolstoj unmöglich gemacht haben, das vollgültige Christentum anzuerkennen: seine mystische Tiefe, seine symbolische Dogmensprache, seine metahistorische Heimat, seine wunderwirkende Heilkraft.

Die Fülle der Gründe und ihre geheimnisvolle Verflechtung könnte man nur in einer eingehenden biographischen Studie und auch nur annähernd erfassen. Uns muß es genügen, zwei der wesentlichsten hervorzuheben. Diese sind meiner Ansicht nach die geistige Eigenart Tolstoj's und die vielen Sünden der historischen Kirche, nicht zuletzt auch der russischen Heiligen Synode.

Der bedeutendste russische Theologie- und Philosophie-Historiker, Professor und Pfarrer Georg Florowskij, spricht in seinem Buch »Die Wege der russischen Theologie« Tolstoj jegliche religiöse Erfahrung ab. Für ihn ist Tolstoj nur ein großes moralisierendes Predigertemperament. Ich halte dieses Urteil für gar zu streng. Meiner Ansicht nach kann man Tolstoj eine sehr leidvolle und auf ihre Art auch tiefe religiöse Erfahrung nicht absprechen. Nur fehlte dieser Erfah-

rung dank ihrer einerseits moralisierenden (schon als Jüngling führte Tolstoj ein Tagebuch, in dem er sich über seine Vergehen und Fehlschritte Rechnung ablegte), andererseits dank ihrer impersonalistischen kosmischen Artung (der Wunsch, als Wassertropfen im Ozean unterzugehen, als Mücke in der Luft zu summen oder als Hirsch durch die Wälder zu jagen) jene schöpferische Gabe, die antlitzhaften Realitäten der transzendenten Welt und damit auch das Antlitz Christi zu erleben, von der die großen Mystiker immer wieder sprechen.

Diese mystische Tiefe fehlte auch seinem künstlerischen Genie. Die bekannte Formel Mereschkowskij's, die sich in seinem großen Werk ›Tolstoj und Dostojewskij‹ findet: Dostojewskij sei ein Kündler der geistigen Geheimnisse, Tolstoj der Geheimnisse des Lebens gewesen, ist natürlich, wie es Mereschkowskij's Art war, dialektisch gar zu vereinfacht und zugespitzt, trotzdem kann man ihr eine gewisse Scharfsichtigkeit nicht absprechen: etwas sehr Wesentliches ist in ihr zweifellos erfaßt. Die Kunst Tolstoj's bewegt sich ausschließlich in den Innenräumen des menschlichen Lebens, des persönlichen wie des historischen. Außerhalb dieser Grenzen ist ihr Atem nicht zu spüren. Alle die von Tolstoj beschriebenen Menschen werden zum mindesten unter den russischen Lesern als irgendwo begegnet, als irgendwie bekannt, ja vielleicht verwandt empfunden. Es scheint uns, daß wir mit Stiwa Oblonskij einmal im Englischen Club gespeist haben und in unserer frühen Jugend alle in Natascha Rostowa verliebt waren. Typisch für Tolstoj ist aber, daß bei dem naturalistischen Charakter seiner Kunst Gott als Problem und Gestalt in allen seinen großen Romanen mitwirkt. Man braucht nur an Natascha Rostowa in der

Kirche zu erinnern, die in heißem Gebet sich Feinde erfindet, um ihnen vergeben zu können, oder an den Himmel über dem sterbenden Wolkonskij, an den konservativen Christen Karenin. An die Erleuchtung Lewins durch das Wort eines einfachen Bauern: man müsse leben im stetigen Gedenken an seine Seele und an Gott. An die schwere Strafe, die Tolstoj Anna Karenina für die Sünde des Ehebruchs auferlegt hat, worauf ja schon der Epigraph des Romans »Die Rache ist mein, ich werde es vergelten« hinweist. Nicht zu vergessen ist auch das Sterben von Iwan Ilijitsch, der im letzten Augenblick das Licht aus dem Jenseits erblickt, sowie auch die gehässige Beschreibung der Liturgie in der ›Auferstehung‹ und vieles andere mehr. Alles das beweist, daß Tolstoj sein ganzes Leben um Gott gerungen hat. Wesentlich ist aber für seine Kunst, daß er Gott immer nur in dem Medium religiöser Erlebnisse seiner Helden spiegelt. Wie anders bei Dostojewskij! Einen Stawrogin, einen Kirillow, einen Fürsten Myschkin, so, wie sie von Dostojewskij erschaut und gestaltet sind, hat selbst von den Russen niemand gesehen. Sie sind keine Abbilder des russischen Lebens, sondern Visionen des Dichters. Sie sind nicht dem Leben entlehnt, sondern vom Künstler dem Leben geschenkt. Sie gehören nicht dem empirischen, sondern dem geistigen Sein an. Trotzdem wäre es falsch, ihnen die Wirklichkeit abzusprechen und sie für bloße Erfindungen der verantwortungslosen Phantasie zu halten. Stawrogins, Kirillows und Werchowenskij's haben in der bolschewistischen Revolution eine große Rolle gespielt, sie haben schwarze Wunder getätigt und haben durch diese ihre Wirksamkeit auch ihre Wirklichkeit bewiesen.

In seiner Novelle ›Die Wirtin‹ hat Dostojewskij durch

den Mund seines philosophischen Doppelgängers Ordynow dem Leser nahegelegt, seine Gestalten als Inkarnationen von Ideen und sie als Träger seiner religionsphilosophischen Überzeugungen zu verstehen. Der große Unterschied der Dostojewskijschen Kunst zu der Tolstojs besteht darin, daß die Romane von Dostojewskij schon durch ihre Formwelt, ihre Struktur, ihre fabulösen Entfaltungen und die transpsychologischen Zusammenhänge ihrer Helden Ideen vertreten und Gedanken äußern, die den Helden selber nie hätten einfallen können, wodurch bei Dostojewskij Szenen entstehen, die psychologisch gesehen absolut unmöglich sind. Dostojewskij hat sich von dieser Eigenart seines Schaffens klare Rechenschaft gegeben: »Man hält mich für einen Psychologen, aber ich bin ein höherer Realist.« Das Eigenschaftswort »höher« weist darauf hin, daß Dostojewskij seinen Realismus im mittelalterlichen, das heißt im religiösen Sinne des Wortes als *ens realissimum* verstand. In Anlehnung an dieses Eigenurteil Dostojewskijs hat Berdjajew ihn im Unterschied zum Psychologen einen Pneumatologen genannt.

Der zweite Grund, der Tolstoj den Weg zum kirchlichen Christentum schwer beschreitbar machte, waren die Sünden der historischen Kirchen wie auch der sogenannten christlichen Staaten, und zwar der Mangel an Nächstenliebe, an Mitleid, an Gerechtigkeitssinn und wachem sozialen Gewissen. In diesem Zusammenhang genügt es, nur daran zu erinnern, daß der heilige Augustin die leibliche Bestrafung für die Häretiker und Schismatiker vertreten hat, daß der heilige Thomas von Aquin die Einführung der Todesstrafe in das Kirchengericht der Inquisition mit Berufung auf den Brief Paulus an Titus – III, 1 – begründete, in

welchem Paulus den Rat gab, den Ketzer, der sich nicht überzeugen läßt, am besten zu »meiden«. Augenscheinlich dachte der große Kirchenvater, man »meidet« den Ketzer am besten, indem man ihn hinrichtet. Der Geist dieser Intoleranz herrschte selbst in dem aufgeklärten Westen bis in das humanistische 16. Jahrhundert, was die Hinrichtung von Servet durch Calvin erschreckend bestätigt. In der russischen Ostkirche standen die Dinge nicht besser. Nachdem der Konfessionschauvinist und klerikale Nationalist, Bischof Joseph von Wolotzk, über die Wolgastarzen, die als Anhänger der Berg-Athos-Mystik der Politik feindlich waren, den Sieg davongetragen hatte, wurden diese in hellen Scharen dem Scheiterhaufen überliefert. In den späteren Jahrhunderten kamen Scheiterhaufen in Rußland nicht vor, aber der Geist der Intoleranz war in der Monarchie durch den Prokurator der Heiligen Synode, Pobedonoszew, durchaus lebendig. Aus Angst vor Fragen, die man an die Kirche und das Christentum stellen könnte, wurden unter Pobedonoszew die öffentlichen Dispute in den Seminarien und Akademien abgeschafft. Es durfte keine Dissertation über Häretiker geschrieben werden, weil der Heilige Synod der Meinung war, der Nutzen ihrer Widerlegung würde geringer sein als die Gefahr ihrer Darstellung. Auch war es verboten, theologische Meinungen zu vertreten, die den naiven Volksglauben befremden könnten. Alles war auf den gesunden Menschenverstand und die traditionellen Vorstellungen des christlichen Bauernvolkes abgestellt. Die Philosophie Wladimir Solowjews, das soziale Gewissen Tolstojs, selbst die Wundertaten des Vater Johannes von Kronstadt schienen Prokurator Pobedonoszew gefährlich.

Die Verteidigung der Kirche und speziell der durch Pobe-

donoszew geprägten russischen Kirche ist nicht meine Aufgabe. Daß in ihr nicht alles in Ordnung war und sie in ihrer Staatshörigkeit manches bejahte und tat, was nicht als christlich verstanden werden konnte, liegt auf der Hand. Selbst ein so treuer Sohn der Orthodoxie wie Dostojewskij hat den Satz gewagt: »Die russische Kirche ist von der Paralyse befallen.« Und sein Verehrer und Nachfolger, Nikolai Berdjajew hat, wie bekannt, einen sehr aggressiven Aufsatz gegen die Synode unter dem Titel »Den Widersachern des Geistes« geschrieben. Tolstojs Bild von der Kirche würde sicher heller und positiver gewesen sein, hätte er nicht nur immer ihren reaktionären Petersburger Geist vor Augen gehabt, sondern auch das Leben der russischen Klöster und vor allem der Starzen in ihrem Verhältnis zum Volke und ihrer schlichten Heilspraktik bäuerlicher Seelen. Wichtiger als die Verteidigung der Kirche ist die Einsicht in die Tatsache, daß Tolstoj als überzeugter Jesuaner, der den Glauben an den Gottmenschen Christus als Blasphemie verneint hat, auch die unsichtbare Kirche, den mystischen Leib Christi, weder erleben noch erschauen und schon gar nicht anerkennen konnte. Die große Schuld der Christenheit vor dem Christentum hat er sehr scharf gesehen und mit schmerzlicher Empörung beschrieben, daß aber die Christenheit durch nichts anderes genesen könne als durch das immer tiefere Hineinwachsen in die wahre Kirche Christi, ist ihm verschlossen geblieben.

### *Die sozial-ethische Lehre Tolstojs*

Weder das Arsamas-Erlebnis noch alles, was ihm folgte, der Versuch, sich mit dem russischen Volk religiös zu einigen, das Studium des Evangeliums, der Dogmatik, der Kirchengeschichte und der Philosophie haben Tolstoj genützt. Seine drei nach der »Beichte« geschriebenen theologischen Bücher sind nichts anderes als die Verwirklichung der Pläne des jungen Offiziers Tolstoj: »eine neue, der Entwicklung der Menschheit entsprechende Religion zu gründen, wohl eine Religion Christi, aber gereinigt vom Glauben an das Geheimnisvolle, eine praktische Religion, die keine zukünftige Seligkeit verspricht, sondern das Glück auf Erden verwirklicht«.

Ganz ohne Bedeutung und Einfluß auf die geistige Entwicklung Tolstojs ist aber das intensive Studium des Evangeliums doch nicht geblieben. Das Resultat dieser jahrelangen Arbeit ist bekannt. Es ist die sozialpolitische Lehre, deren Keime sich in Tolstojs theologischem Traktat »Worin besteht mein Glaube« finden, die aber erst in dem leidenschaftlich und glänzend geschriebenen Buch »Was sollen wir tun« zu ihrer vollen Entfaltung gelangte. Immer wieder hat Tolstoj das 5. Kapitel des Matthäusevangeliums, Vers 38/39, gelesen: »Euch ist gesagt worden, Auge um Auge, Zahn um Zahn, ich sage aber euch, widersteht dem Bösen nicht.« Verstanden hat er aber den Sinn dieses Satzes erst, wie er meint, während seiner theologischen Studien der letzten Jahre, und zwar im Zusammenhang mit der Frage: »Wie ist denn das, wie kann man alle Worte Christi und darum auch das Verbot, dem Bösen nicht mit Gewalt zu widerstehen, für absolute Wahrheiten halten und dabei, wenn es



unser Wohlergehen verlangt, dafür beten, daß im Staat gerichtet und hingerichtet wird und daß die Kriege sieghaft enden?« Anfangs, bekennt Tolstoj, hat er die Worte des Matthäusevangeliums nur als Verbot der bösen Nachrede verstanden, der Verurteilung seines Nächsten, keinesfalls aber als Verbot, von Staats wegen mit Gewalt die Ruhe und Sicherheit der Staatsbürger zu verteidigen. Diese staats-theoretische Deutung von Matthäus 5 brachte Tolstoj zur Überzeugung, daß sie eine unbedingte Verurteilung und Verneinung der Staatsmacht fordere, die ja die Menschen vergewaltige, sie in einzelne Gruppen aufteile und diese Gruppen in den Kampf, in den Krieg gegeneinander wüf. Aus dieser Deutung der bekannten Stelle erwuchs Tolstoj die Frage: Mit welchen Mitteln und auf welchem Wege ist es dem Staat gelungen, die Macht über die Menschen auszuüben? Die Antwort darauf lautet: Zuerst haben die rücksichtslosen Staatsgründer die Macht durch das Schwert erreicht und sie gehalten mit der Bedrohung durch den Tod, dann aber durch das Geld, das heißt durch die Bedrohung durch den Hunger. Die Geschichte dieser Machtergreifung der gewissenlosen Kraftmenschen über die Willensschwachen und Ratlosen wird von Tolstoj in großartiger Vereinfachung erzählt, die im Stile etwas Archaisches hat. Die erste Periode der Machtausübung durch die Bedrohung mit dem Tode ist für das weitere Verständnis Tolstoj's unwesentlich und braucht daher nicht des Genaueren wiedergegeben zu werden. Die zweite dagegen, das Entstehen der Macht durch die Bedrohung durch den Hunger, wird von Tolstoj als die eigentliche Wurzel der modernen wirtschaftlichen Situation verstanden, und deshalb ist es notwendig, sie genauer wiederzugeben.

Für den eigentlichen Schöpfer der großen Kunst, die Menschen durch den Hunger zu beherrschen, erklärt Tolstoj, so sonderbar das auf den ersten Blick auch scheinen mag, den biblischen Joseph den Schönen, den geistreichen Deuter des Traumes des Pharaos von den sieben fetten und den sieben mageren Kühen. Nachdem er verstanden hatte, daß die sieben mageren Kühe darauf hinweisen, daß nach den sieben satten Jahren sieben hungrige kommen würden, riet er dem Pharaos, alles Brot, was zu haben war, sofort einzukaufen, um während der Hungersnot diese Vorräte an die Hungernden zu verteilen und von ihnen Gold, Silber und sonstige Schätze zu verlangen. Silber und andere Schätze hatten die Ägypter natürlich wenig zur Verfügung, und deshalb mußten sie, weil der Hunger andauerte, ihr Vieh dem Pharaos zutreiben; doch auch vom Vieh hatten sie zu wenig, um es gegen Brot zu tauschen. Und so entschlossen sie sich, zu Pharaos zu gehen und ihm zu erklären: »Nichts haben wir mehr für unseren Herrn außer unserem Leib und unserer Erde.« So wurden die Hungernden zu den Arbeitsklaven des Pharaos. So sieht nach Tolstoj die Geburtsstunde der kapitalistischen Ausbeutung der Armen durch die Reichen aus, aus der sich mit der Zeit das Wirtschafts- und Gesellschaftssystem des modernen Kapitalismus entwickelte.

Immer tiefer und eigensinniger sich in seine Gedankenwelt hineinbohrend, fragte Tolstoj weiter: Welche Kräfte und welche Instanzen haben der Verteidigung dieser verbrecherischen Ausbeutung das Wort geredet und sie auch noch als den Willen Gottes hingestellt? Der geschichtsphilosophischen Konstruktion von August Comte in großen Zügen folgend, beschreibt Tolstoj drei Stadien der Verteidigung der kapitalistischen Wirtschaftsform. Im Mittelalter wurde

die Herrschaft der Reichen über die Armen von den verlogenen Lehren der Kirche verteidigt, denen zufolge die Menschen ebenso unterschiedlich von Gott geschaffen seien wie die Himmelskörper, Sonne, Mond und Sterne. Die einen seien zur Herrschaft über alle bestimmt, andere nur zur Herrschaft über die Mehrheit und den dritten sei jede Herrschaft versagt. Sie hätten widerspruchslos auf alle Machtgelüste zu verzichten und demütig zu gehorchen. In späteren Jahrhunderten, als die Autorität der Kirche schwächer wurde, übernahmen die Staatsphilosophen die Verteidigung der Ausbeutung. Den Anfang bildete nach Tolstoj die immoralistische Staatstheorie von Macchiavelli, die ihren Höhepunkt in der Hegelschen Lehre erreicht: die Geschichte wird nicht von Menschen gemacht, sondern vom absoluten Geist, woraus sich seiner Meinung nach die bekannte These ergibt, alles Wirkliche sei vernünftig. Die Auflehnung des subjektiven Geistes muß bei dieser Konzeption als absolut zwecklos abgelehnt werden. Den Übergangenen und Entrechteten bleibt nichts anderes übrig, als durch völlige Stummheit ihr Einverständnis mit dem absoluten Geist zu dokumentieren.

Die letzte Theorie zur Verteidigung der kapitalistischen Ausbeutung des Volkes, die Tolstoj mit besonderer Energie und leidenschaftlicher Anklage in seinem Buch »Was sollen wir tun« darstellt und analysiert, ist seiner Meinung nach aus der Französischen Revolution gewachsen. Ihren Erfolg, ihre allgemeine Anerkennung verdankt sie der Wissenschaftsgläubigkeit, die, aus der Verdrängung des Glaubens entstanden, die Herrschaft über ganz Europa gewonnen hat. Ihr sozialer Träger ist die neuzeitliche Bourgeoisie, die von Tolstoj als Schicht der Nichtsteuer, Parasiten und groß-

mannsüchtigen Schwadroniere charakterisiert wird. Sein Haß gegen diese soziale Schicht, zu der er sich übrigens auch selbst rechnet, ist so groß, daß er aus diesem Haß heraus sich in einigen Wendungen seiner Schrift sogar ein positives Verhältnis zur Kirche und zu den Staatsphilosophen, die er auf früheren Seiten leidenschaftlich angegriffen hat, abgewinnt. So hat seiner Meinung nach die Kirche einige Bildung ins Volk gebracht und der herrschende Adel habe dieses Volk verteidigt. Aber die neuen Nutznießer der revolutionären Entwicklung beuten das Volk ohne irgendwelche Gegengabe aus. Die theoretische Rechtfertigung dieses Benehmens liefert der Bourgeoisie die wissenschaftliche Theorie vom organischen Charakter der menschlichen Gesellschaft, in welcher verschiedene Klassen und Stände ganz bestimmte Leistungen zu verrichten haben, die ebenso unvertauschbar sind wie die Leistungen menschlicher Organismen. Mit dem Auge kann man nicht hören, mit dem Ohr nicht sehen, wieso soll man dann verlangen, daß ein Fabrikbesitzer sich die Schuhe putzt oder ein Schriftsteller die Straße fegt. Das wäre eine unökonomische Verteilung der Lebensfunktionen, die die gesellschaftliche Organisation stören würde. Damit Staat und Gesellschaft in Ordnung bleiben, muß jeder das Seine tun; ohne Spezialisierung der Arbeit kann die moderne Menschheit nicht bestehen.

»Wenn ein reicher Mann«, spottet Tolstoj, »seinen Reichtum durch Gottes Willen rechtfertigt, wie das die calvinistischen Puritaner seinerzeit getan haben, oder von der Berufung des Adels zur Verteidigung des Vaterlandes spricht, so tut er das aus mangelndem Gefühl für den Geist der Zeit, in der er lebt. Als moderner Mensch müßte der reiche Mann sich ganz anders rechtfertigen. Er müßte auf

seine Mitarbeit an dem großen kulturellen und sozialen Fortschritt der neuen Zeit pochen, er müßte Zeitschriften herausgeben, Kunstgalerien gründen, musikalische Gesellschaften ins Leben rufen, eine technische Schule usw.«

Es berührt auf den ersten Blick recht sonderbar und kaum verständlich, das Tolstoj den bürgerlichen Parasiten nicht in erster Linie ihren Reichtum vorwirft, mit dem sie die Arbeit der Armen zur Sklavenarbeit erniedrigen, sondern vor allem ihr Interesse an der Kultur und ihre kulturelle Tätigkeit, ihr eitles Mäzenatentum. Die von ihm so böse geschilderten Menschen haben jedoch für das Rußland, in dem sich die Regierung für die kulturellen Forderungen der Zeit in keiner Weise interessierte, eine unbedingt positive Rolle gespielt. Ich glaube, daß diese sonderbare Verschiebung des Zornaspektes sich nur dadurch erklärt, daß Tolstoj seinen Reichtum, das geerbte Gut und das Geld, welches er sich durch dieses Gut erwarb, nicht so sehr als seine persönliche Schuld ansah wie sein künstlerisches Schaffen, welches er mit erschütternder Selbstverständlichkeit als eine untilgbare Versündigung vor dem russischen Volke empfand. In diesem persönlichen Schuldbewußtsein wurzelt auch sein leidenschaftlicher Angriff auf die organistische Staatstheorie und das aus ihr folgende Prinzip der Arbeitsteilung. Was soll es in der Tat heißen, klagt Tolstoj die moderne Gesellschaft an, daß die Gelehrten, Künstler, Musiker alle von der Arbeit des Volkes leben, diesen Dienst aber durch Gegengaben bezahlen, die das Volk gar nicht nötig hat. Das Volk ermöglicht ihnen warme Wohnungen, tägliche Nahrung, das Volk pumpt ihnen das Wasser ins Haus, fegt den verschneiten Hof, näht und putzt ihnen ihre Kleider und Stiefel und erhält dafür:

einen Katechismus des Metropoliten Philaretus und Photographien verschiedener Klöster zu seiner geistigen Erbauung; eine Tafel der Grundgesetze des russischen Staates und der entscheidenden Kassationsinstanzen zur Befriedigung der Ordnungsbedürfnisse, die spektrale Analyse und die spekulative Geometrie zur Stillung des wissenschaftlichen Hungers. Und nicht besser steht es im Reiche der Kunst, die doch dem Volke näherstehen könnte. Womit befriedigen wir denn das künstlerische Bedürfnis des Volkes? Mit den Werken von Puschkin, Dostojewskij, Turgenjew, Tolstoj, mit den Bildern der französischen Salons und unserer Maler, welche nackte Weiber darstellen, Seide und Samt, mit der Musik von Wagner und unseren Komponisten. Was soll das? Ist das ein ehrlicher Austausch von Bedürfnissen und Waren, oder ist das ein glatter Betrug: gib mir, was ich nötig habe und empfangen, was du nicht nötig hast?

Die Widerlegung dieser Kritik an der kapitalistischen Wirtschaftsform ist so leicht, daß sie sich nicht lohnt. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß Tolstoj, ein überzeugter, wie wir gleich sehen werden, Feind des Geldes, bei der Schilderung der arbeitsteiligen Gesellschaft dieses Geld einfach wegläßt und damit die Wirtschaftsformen des Kapitalismus in eine Form der Naturalwirtschaft gewaltsam umstilisiert. Für die Arbeit, die ihm seine Dienerschaft und die Bauern des anliegenden Dorfes tun, gibt Tolstoj ihnen doch keineswegs seine Romane und seine Erbauungsgeschichten, sondern bares Geld, für welches der Bauer alles kaufen kann, was er braucht. Man kann natürlich der wohlbegründeten Meinung sein, daß die besitzende Klasse im Rußland des 19. Jahrhunderts die arbeitende Bevölkerung zu schlecht bezahlte, aber das hat nicht das geringste mit dem Prinzip

der Arbeitsteilung nach verschiedenen Gebieten und Spezialitäten zu tun. In Schweden zum Beispiel, wo seit 25 Jahren die Sozialdemokraten regieren, herrscht dasselbe Prinzip der Arbeitsteilung, aber die Arbeiter führen dort ein sehr sattes, bürgerliches Leben und sind durchaus in der Lage, ihre normalen Bedürfnisse zu erfüllen. Als reine Theorie wird man den Tolstojschen Angriff gegen die arbeitsteilige Gesellschaft unmöglich verstehen können. Ihre Wurzel ist, wie bereits gesagt, das »reue Gewissen« des russischen Adligen und wohlhabenden Großgrundbesitzers, aus dem ja genau gesehen die russische Revolution vormarxistischer Prägung geboren ist: die Land- und Freiheit- und die Volkswille-Bewegung. Tolstoj ist nur ein besonders krasser und ethisch vertiefter Fall dieses »reueigen Gewissens«, wie dieser adelige Urtypus des politischen Kämpfers gegen die reaktionäre Monarchie in Rußland heißt. Diese ethische Note durchzieht in immer verschiedenen Variationen sein Buch »Was sollen wir tun«. »Was tue ich«, fragt sich Tolstoj darin: »Ich esse, spreche und höre, dann schreibe ich und lese, das heißt, daß ich wiederum spreche und höre, und etwas anderes tue ich den ganzen Tag nicht, weil ich nichts anderes verstehe und auch nichts anderes zu tun weiß.« »Damit ich aber dieses tun kann, ist nötig, daß der Koch, die Köchin, der Diener, der Kutscher, die Wäscherin von morgens bis abends arbeiten und, abgesehen von der Arbeit meiner Dienerschaft, auch noch weitere Menschen arbeiten müssen, damit meine Kutscher, Lakaien und alle anderen Menschen, die mich besorgen, die Gegenstände erhalten, mit denen sie für mich arbeiten. Dabei bilde ich mir ein, daß ich, der ich nichts kann, den Menschen helfen kann, die mich erhalten.«

Der naheliegende Einwand, daß Tolstoj wie jeder begüterte Gutsbesitzer mit gutem Herzen dem Volke doch sehr wesentliche Dienste erweisen könnte, indem er für die Dorfgemeinde Schulen und Krankenhäuser baut, seine entbehrlichen Äcker an die Bauern billig verpachtet oder sie ihnen unentgeltlich zur Verfügung stellt, daß er der Dorfgemeinde eine größere Waldparzelle für den Bau von Katen und Scheunen freigibt und den Ärmeren Geld schenkt, um eine Kuh oder ein Pferd zu kaufen, würde Tolstojs Selbstanklage nicht schwächen. Und hierin liegt der tiefe religiöse Sinn seiner Selbstbeschuldigung. Für den Juristen und Moralisten, für den Richter gibt es eigentlich nur Tatschuld. Ein Mensch wird zu einer Strafe verurteilt, weil er etwas Staatswidriges oder Gesellschaftsfeindliches getan hat. Für den religiösen Menschen gibt es aber außer der Tatschuld noch eine Seinsschuld. Man kann aus verschiedenen Gründen nach außen hin Gutes tun, aber in der Tiefe seines Herzens – und Gott sieht das Herz an – schwer sündigen und darum auch sich sündig fühlen. Dies war bei Tolstoj der Fall. Er hätte mit Leichtigkeit sehr viel mehr Gutes für die benachbarten Bauern tun können, als er getan hat. Sein Sündenbewußtsein würde ihm aber doch bleiben. Dies könnte nur dadurch aufgehoben werden, daß er sein ganzes inneres Leben mit dem Leben der Bauern in eins fließen ließe, daß er der Vorzüge seiner Existenz entsagen würde.

Die Sündhaftigkeit dieser Existenz wird von Tolstoj in großartigen Bildern mit einer ausgesprochen polemischen Plastik gezeichnet: »Glatte Traber in schmucken Decken fliegen mit einer Geschwindigkeit von 20 Werst in der Stunde durch den kalten Winterabend. Die Damen im Coupé, in Pelzmäntel gehüllt, behüten sorgsam ihre Frisu-

ren und ihren Blumenschmuck . . . Alles, angefangen mit dem Pferdegeschirr, dem Wagen, den Gummireifen, dem teuren Tuch, aus dem die Kutscherkaftane gearbeitet sind, bis zu den Strümpfen, Schuhen, Blumen, Handschuhen und Parfums, ist von Menschen gemacht, die nachts betrunken in ihren Schlafzimmern auf den harten Pritschen liegen oder mit Prostituierten in Übernachtungsquartieren schlafen. Aber davon wissen die zum Ball eilenden Herrschaften nichts. Sie fühlen nicht, daß alles, was sie vorwärts bewegt, wie auch alles, was sie anhaben, von denen gemacht wird, die von ihren Kutschern: ›bahnfrei‹ angeschrien werden.«

Und nun der Ball selber: »Entblößte Brüste, hochgepolsterte Hinterteile, knapp umspannte Schenkel... Von den Klängen der betörenden Musik berauscht, umarmen sich Männer und Frauen... Dann setzen sie sich hin, sehen sich an, essen und trinken, essen und trinken. Und das alles wird nachts gemacht, wenn das Volk schläft und nicht sehen kann, wie seine Arbeit vergeudet wird.«

Den tiefen Ernst und die unbedingte Echtheit der Selbstanklage wird niemand bezweifeln, der ›Was sollen wir tun‹ gelesen hat. Beides wird schon durch die Ausdruckskraft der kantigen und knappen Beschreibung bewiesen. Ebenso wenig werden aber diejenigen, die die Magie des künstlerischen Genius Tolstojs in ihrem ganzen Umfang erlebt haben, übersehen können, daß diese Schilderungen gar zu einseitig stilisiert sind. Besonders klar wird ihnen diese Stilisierung vors Auge rücken, wenn sie an die Ballszene in ›Anna Karenina‹ und ›Krieg und Frieden‹ denken: »Der Ball bis zur letzten Quadrille war ein zauberhafter Traum: Blumen, Melodien, Bewegung.« (›Anna Ka-

renina‹) »Er trat aus den Stühlen heraus, ergriff seine Dame fest bei der Hand, hob den Kopf in die Höhe, setzte den einen Fuß seitwärts und wartete so auf den Takt... Nata-scha erriet alles, was er zu tun beabsichtigte, und folgte ihm, ohne selbst zu wissen wie, indem sie sich ihm ganz überließ... Als er schließlich seine Dame vor ihrem Platz flink herumgeschwenkt, sporenklirrend die Hacken zusammen geschlagen und sich vor ihr verbeugt hatte, da war Natascha so benommen, daß sie nicht einmal einen Knicks vor ihm machte. Mit staunender Verwunderung richtete sie die Augen auf ihn und lächelte, als ob sie ihn gar nicht wieder erkannte. Was war das nur, sagte sie vor sich hin.«

Bei der Schilderung der kapitalistischen Wirtschaftsformen, wie sie sich aus dem Prinzip der Arbeitsteilung ergeben haben, hat Tolstoj aus ethisch-polemischen Gründen das Problem des Geldes kaum berührt. Dieses Übergehen des Hauptphänomens der kapitalistischen Gesellschaft ermöglichte ihm, wie wir gesehen haben, die Vertiefung seiner Selbstanklage. In anderen Zusammenhängen hat er aber dem rätselhaften Phänomen Geld sehr genau nachgespürt. Das Resultat war die sehr radikale Definition: Jedes Geld sei nichts anderes als ein Bezugsschein auf Schweiß und Blut des entrechteten Volkes. Aus dieser paradoxen Formulierung ergab sich für Tolstoj die unumstößliche Überzeugung, daß man mit Geld niemandem helfen kann, auch dann nicht, wenn ein Reicher sein Geld den Armen gibt, denn ganz gleich, in welchen Händen sich das Geld auch befinde, es verliert durch diesen Besitzerwechsel nicht seine Eigenschaft, den Armen zu bestehlen.

Diese Zusammenhänge zwischen Geld und Diebstahl erfuhr Tolstoj mit unglaublicher Drastik während der Mos-

UB  
LMU

kauer Volkszählung vom Jahre 1882. Vom Wunsche geleitet, das Leben der sozialen Unterschichten der Großstadt näher kennenzulernen und nach den Mitteln zu fahnden, wie man ihnen helfen könnte, hatte er sich als Zähler für das ärmste Viertel Moskaus gemeldet und war mit zwei Studenten energisch an die Arbeit gegangen. Er brachte einiges Geld mit und auch einen Plan, eine philanthropische Gesellschaft zu gründen, deren Mitglieder durch regelmäßige Beiträge dem Volke zu Hilfe kommen sollten. Während der Arbeit in den Nachtsylen ließ er diesen Plan fallen, und zwar nicht nur aus Protest gegen das Hilfsmittel Geld, sondern auch weil er zur Bevölkerung dieser Armenhäuser, zu den geldhungrigen Prostituierten, Dieben, Trinkern, Bettlern, Vagabunden und vielen anderen gesunkenen Existenzen keine wirkliche Liebe in sich zu entdecken vermochte. Es wurde ihm klar, daß die Menschen dieses sozialen Bodensatzes das Geld, das sie erhalten, nicht für die Verbesserung ihrer Lage gebrauchen würden, sondern nur zur sofortigen Befriedigung ihrer lasterhaften Neigungen und Wünsche. Wie unangenehm Tolstoj diese moralisch wie physisch unsaubere Welt war, berichtet Gorki in seinen Erinnerungen. Als er im Jahre 1902 Tolstoj, der ihn nicht ungerne hatte, sein »Nachtsyl« vorlas, wurde dieser immer verstimmt und mißmutiger – immer wieder unterbrach er Gorki, verließ sogar während des Lesens für einige Zeit das Zimmer und stellte zum Schluß, augenscheinlich vom Stoff des Stückes unangenehm berührt, die Frage: »Warum haben Sie so etwas überhaupt geschrieben?«

Aus all diesen sozialpolitischen Gedanken, Protesten gegen die arbeitsteilige Gesellschaft und den Erlebnissen in den Arbeitervierteln Moskaus ergab sich für den großen

Moralisten und Gerechtigkeitsfanatiker Tolstoj eine neue sozial-politische Konzeption, die in einem sehr eindrucksvollen Bilde in seiner Schrift »Was sollen wir tun« erscheint. Als er eines Tages in das Nachtsyl mit den »Bezugsscheinen auf Schweiß und Blut« in den Taschen eintrat, sah er sich plötzlich rittlings auf den Schultern eines Bauern, und es erklang ihm die Forderung: Absteigen, sofort das parasitenhafte Leben aufgeben, selbst arbeiten, von der Arbeit der eigenen Hände leben und nicht von der sträflichen Nutznießung der Sklavenarbeit des entrechteten und bestohlenen Volkes.

Diese Idee entwickelte Tolstoj zu seiner bekannten Lehre von den »vier Gespannen«. Der Arbeitstag eines jeden Menschen sollte nach dieser Lehre in vier Abschnitte, in Tolstojs Terminologie in vier Gespanne aufgeteilt werden. Bis zum Frühstück: Arbeit der Hände, der Füße, der Schultern und des Rückens – schwere Arbeit im Schweiß seines Angesichts, also biblisch; zwischen dem Frühstück und dem Mittagessen leichtere, mehr handwerkliche Arbeit zur Übung der Finger, zur Entwicklung der Gelenkigkeit aller Teile des Körpers; nach dem Mittag bis zur Vesper: die Übung des Verstandes und der Einbildungskraft; im letzten, abendlichen Gespann sollte man sich mit Menschen unterhalten, sie verstehen lernen.

Bei der Verteidigung seiner neuen Theorie hat Tolstoj sich ebenso trotzig wie erfindungsreich bewiesen. So behauptete er, daß seine frühere Vorstellung, er hätte als Schriftsteller nur zu schreiben und alle für sein Leben notwendigen Arbeiten durch andere verrichten zu lassen, seiner schriftstellerischen Tätigkeit sehr nachträglich gewesen sei, denn erstens verengte er dadurch den Kreis seiner Le-

benserfahrungen, so daß er gezwungen war, bei der Beschreibung verschiedenster Zweige des Lebens sich bei jenen Menschen zu orientieren, die mit ihnen zu tun hatten. Zweitens aber schrieb er aus Pflichtgefühl auch dann, wenn ihm das Schreiben langweilig war. Oft schrieb er dann für Zeitschriften, von denen er wußte, daß sie für seine Gedanken und seine Kunst als solche gar kein Verständnis hatten, sondern nur an seinem bekannten Namen interessiert waren. Nachdem er nun täglich in den beiden ersten »Gespannen« arbeite, fühle er sich ganz anders: glücklich und wohl, weil er sich dessen bewußt sei, eine bescheidene, aber doch nützliche Arbeit zu tun, die von seiner schriftstellerischen Berufsarbeit nur dann unterbrochen würde, wenn es ihn wirklich zum Schreibtisch hinziehe, was auch die Qualität seiner Arbeit selbstverständlich erhöhe.

Für seine Person hatte Tolstoj alle praktischen Konsequenzen aus seiner Lehre gezogen: Er verbäueralichte seine äußere Erscheinung in Kleidung und Manier. Der Dienerschaft wurde verboten, das Ofenholz zu spalten und die Öfen zu heizen. Nach einiger Zeit, als er sich in das erste Gespann eingearbeitet hatte, übernahm er auch das Wasserpumpen aus dem Brunnen und schleppte im vereisten Schlitten die Eimer Wasser zur Küche. Er erlernte bei einem Schuster das Nähen von Schuhen und erreichte, daß seine Töchter Schuhe von seiner Hand trugen. Die Wissenschaft und künstlerische Arbeit wurde aber fortgesetzt. In der Tiefe seines Herzens dachte Tolstoj, daß sein System sehr viel mehr bedeute als eine Arbeitshygiene für den einzelnen Menschen, ja er meinte, daß seine Durchführung in großem Maßstabe auch die Weltwirtschaft fördern könnte. Doch mußte er alsbald erfahren, daß er bei den Organen

der Staatsführung und Wirtschaft keinerlei Anklang zu finden vermochte. Aus dieser Enttäuschung erwuchs Tolstoj seine letzte, seine dritte Wirtschaftskonzeption, die er erstmalig in seinem ausgesprochen autobiographischen Schauspiel »Das Licht leuchtet auch in der Finsternis« verteidigt. Nunmehr predigt er, das Christentum könne die äußere Welt nicht zur Vollkommenheit emporheben. Die Welt liege im argen und würde auch im argen liegenbleiben. Das christliche Licht sei nicht imstande, die Finsternis zu verschrecken, es könne nur in diese Finsternis leuchten. Der Weg zur Weltverbesserung gehe nur durch die Erleuchtung der einzelnen Seele, in der der Keim alles Guten liege.

Mit dieser neuen Wendung schien Tolstoj dem utopischen Charakter seiner früheren Lehren und Forderungen zu entsagen und den Weg der heiligen christlichen Nüchternheit zu betreten, doch spitzte er in seiner gewohnten Art auch seine neuesten Einrichtungen derartig zu, daß ihnen wiederum jegliche vernünftige Handhabe im praktischen Leben genommen wurde.

Im Jahre 1891 brach in Rußland eine böse Hungersnot aus. Die Regierung allein konnte der Lage nicht Herr werden und so mußte die liberale Öffentlichkeit eingreifen. Bereits im Sommer des Hungerjahres erschien in der »Lichten Wiese« ein alter Freund der Familie Tolstojs und bat den großen Schriftsteller, seinen Namen, seine Energie für die Speisung der Hungernden einzusetzen, fand aber bei ihm, wie wir aus der Erinnerung der Jugendfreundin Tolstojs, der sehr christlichen Hofdame Gräfin Alexandra, wissen, keinerlei Gehör. Er verweigerte nicht nur seine Hilfe, sondern tat es auch in einer wenig liebenswürdigen, nörgelnden Art. Von seinen neuen Ideen erfüllt, meinte er,

»wenn der Hunger wirklich eintreten sollte, so muß man sich dem Willen Gottes fügen«. Er fand, daß die guten Werke nicht darin zu bestehen hätten, daß man den Hungernden Brot gibt, sondern darin, daß man mit gleicher Liebe die Hungernden wie die Satten umfängt. Im September kam zu Tolstoj der bekannte russische Schriftsteller Lesskow und wiederholte die Bitte des früheren Besuchers. Aber auch er fand kein Gehör bei dem sozialen Reformator.

Diese hartherzige und paradox erscheinende Verneinung jeglicher Notwendigkeit, den armen Menschen zu helfen, läßt sich nicht allein durch die polemische Art erklären, die Tolstoj in Gesprächen mit Andersdenkenden eigen war; denn auch in seinen Tagebüchern aus der gleichen Zeit finden sich die gleichen, schwer verständlichen Behauptungen. So schreibt er beispielsweise: »Die Kinder geben manchmal den Armen Brot, Zucker, Geld und sind dabei sehr zufrieden in der Meinung, sie täten etwas Gutes. Die Kinder wissen aber nicht, können nicht wissen, wo Brot und Geld herkommen. Die Erwachsenen können es aber wissen und darum verstehen, daß darin nichts Gutes sein kann, wenn man dem einen etwas wegnimmt, um einem anderen etwas zu geben.« Hinter diesen sonderbaren Überlegungen steht die für Tolstoj stets charakteristisch gewesene Verneinung der Philantropie, wovon auch seine jüngste Tochter Alexandra in ihrem zweibändigen Werk »Der Vater« spricht. Wie stark der Einfluß Tolstoj's zumindest zeitweilig auf seine Kinder war, sieht man aus der Tagebucheintragung seiner Tochter Tatjana: »Wir stehen am Vorabend unserer Reise nach dem Don. Mich freut unsere Fahrt nicht, und ich verspüre keinerlei Energie. Dieses darum, weil ich Papas Verhalten für inkonsequent halte. Es steht ihm nicht zu, über

Geld zu verfügen, Opfergaben zu empfangen und bei Mama Geld für die Reise zu nehmen, wo er ihr doch eben alles Geld abgegeben hat. Ich denke, er wird das später selbst einsehen. Er spricht und schreibt und ich bin mit ihm einverstanden, daß alles Unglück des Volkes daher kommt, daß es von uns Gutsbesitzern bestohlen wird und daß nichts anderes nottut, als diesen Diebstahl zu beenden. Das ist natürlich und gerecht und Papa hat für seinen Teil das getan, was er von anderen verlangt, mehr braucht er nicht zu tun.«

Der schwere Entschluß, entgegen seiner Überzeugung doch ins Hungergebiet zu fahren, hatte in Tolstoj unendliche Energien geweckt. Am 3. November veröffentlichte er in der bekanntesten liberalen Zeitung einen Aufruf, der sofort von allen russischen und westeuropäischen Zeitungen abgedruckt wurde. Geld und Sachopfer flossen in Strömen. Seine Frau und die älteste Tochter Tatjana, die anfangs gegen Tolstoj's Inkonsequenz protestierten, entschlossen sich zur Mitarbeit. Tolstoj selber und zwei seiner Töchter eröffneten Speisehäuser und Kinderheime in den Hungergebieten. Halbverhungerte Pferde wurden den Winter über ernährt, so daß die Bauern sie für die Frühlingsarbeit wieder zur Verfügung hatten. Zwei der ältesten Söhne förderten die Hilfsaktion als Angestellte des Roten Kreuzes. Ein dritter Sohn betätigte sich im Gouvernement Saratow. Auch hier wurde aufopferungsvoll für die Rettung des Lebens gerungen. Ganz Rußland bewunderte die Energie der Familie. Nur einige Gesinnungsgenossen Tolstoj's waren betrübt und teilten ihm ihre Enttäuschung mit. In dem biographischen Werk der Tochter Alexandra, die von allen Kindern gesinnungsmäßig Tolstoj am nächsten stand, sind



diese Anklagen nicht zu finden, wohl aber in anderen Werken, so zum Beispiel in dem schon genannten Buch von Pollnar. Dort findet sich auch ein langer, recht charakteristischer Antwortbrief Tolstoj's an seine Kritiker, in dem es unter anderem heißt: »Alles, was Sie mir schreiben, ist unbedingt richtig, und ich selber habe stets nicht nur so gedacht, sondern auch so gefühlt, daß es nicht gut ist, materielle Hilfe für die Menschen zu erbitten, die um der Wahrheit willen leiden. Man sollte sich dessen schämen ... Sie fragen mich«, schreibt Tolstoj weiter, »warum ich mich bei meiner Einstellung für die Hilfsarbeit im Hungergebiet entschlossen habe«, und gibt die kaum begreifliche Antwort: er hätte nicht vergessen, daß jede Hilfe auf »Kosten fremder Arbeit – Betrug und Pharisäertum sei«, aber angesichts der furchtbaren Leiden von Kindern und Greisen, Armen und Kranken, schwangerer und stillender Frauen hätte er als »schwacher Mensch« seinen Überzeugungen unmöglich treu bleiben können, was für ihn, wie schon oft, »eine große Qual war«.

Was heißt das alles? Wie ist es zu verstehen, daß ein Mensch von so wachem sozialem Gewissen, wie es Tolstoj war, dazu noch zu allen Opfern freudig bereit, sein Leben lang an einer sozialen Lehre arbeitete, die die soziale Not lindern könnte, und schließlich zu einer Konzeption kommt, die sich für diese Aufgabe völlig untauglich erweist, weil sie nur durch den Verrat an ihr wirkliche Hilfe zu leisten vermag. Diese Tragödie des Auseinanderfallens von Lehre und Leistung wiederholt sich bei Tolstoj auch auf allen anderen Gebieten der menschlichen Kultur und Zivilisation. Sein Wahrheitsbegriff erweist sich der Philosophie und auch der Wissenschaft fremd und feindlich, sein Schön-

heitsbegriff ebenso feindlich und fremd der Kunst gegenüber.

Im Unterschied zu Friedrich Nietzsche ist Tolstoj kein Umwerfer aller Werte, sondern, wie das der Führer des russischen religiösen Symbolismus, Wjatscheslaw Iwanow, hervorgehoben hat, der Entwerfer der Werte, was seiner Kulturphilosophie ein anarchistisch-kommunistisches Gepräge gibt.

Das »Philosophieren mit dem Hammer« hat Tolstoj viel radikaler geübt als der Schöpfer dieses Begriffes Nietzsche. Mit Verachtung spricht er von den »unbedeutenden Lehren« des Aristoteles und aller anderen Philosophen bis zu Auguste Comte, dem er einiges verdankt. Noch negativer beurteilt er die moderne exakte Wissenschaft, die er in Annäherung an Kants Ästhetik als eine Art Zweckmäßigkeit ohne Zweck versteht, woraus sich ihm die Ablehnung dieser Wissenschaft durch das Volk erklärt. Seiner Meinung nach ist es kein Zufall, daß das Volk zur Wissenschaft nur durch den staatlichen Zwang geführt werden kann.

In einer gar zu leichtfertigen Weise polemisiert er gegen die Hoffnung der Naturwissenschaft, durch das Mikroskop den Übergang vom Anorganischen zum Organischen und vom Organischen zum Psychischen zu finden und damit das Geheimnis des Lebens zu entdecken. Seiner Ansicht nach beschäftigt sich die neuzeitliche Wissenschaft, der er die großen Weisheitslehren der Religion entgegenstellt, nicht mit dem wahren Erkenntnisgegenstand jeder Philosophie, nämlich dem allerzeugenden Leben, sondern nur mit dem Schatten dieses Lebens, unbekümmert darum, daß in diesem Schattenspiel das wahre Leben erlischt.

Noch radikaler ist Tolstoj's Kritik an der Kunst. Wahr-

scheinlich darum, weil der Angriff gegen sie für ihn einen Angriff gegen sich selber bedeutet, vor allem gegen seine großen, rein künstlerischen Werke wie ›Krieg und Frieden‹ und ›Anna Karenina‹.

Der Grundgedanke seiner Kunstphilosophie ist die unbegreifliche Behauptung: »Gute Kunst ist immer allen verständlich... Wahre Kunst wirkt auf alle Menschen gleich, unabhängig vom Grade ihrer Bildung und Entwicklung.« Es ist derselbe Gedanke wie in seiner Ethik: Der wahre Richter über das Leben, über seinen Sinn und seine Wahrheit ist schließlich doch der entrechtete Mensch, der Bauer und der Arbeiter. Dieser Gedanke trägt, als ethisches Postulat gedacht, die Forderung der Gleichschaltung in sich, was Tolstoj bis zu einem gewissen Grade in die Nähe der kommunistischen Weltanschauung bringt.

Wir wissen aus Tolstoj's Tagebüchern und aus vielen Nachschriften seiner Gespräche, daß er einen sehr scharfen Blick für die Kunst hatte, daß er junge Künstler, die zu ihm pilgerten, sehr richtig nach der Art und Größe ihrer Begabung einzuschätzen wußte und imstande war, sehr genaue Verbesserungsvorschläge zu machen; in seinen Werken, Tagebüchern und Briefen finden sich viele, blendende Charakteristiken einzelner Künstler. Vor allen Dingen wissen wir aber, so zum Beispiel aus den Notizen seines Freundes, des Pianisten Goldenweise, wie sehr Tolstoj von der Kunst entzückt und hingerissen werden konnte. Beim Versuch, ein wahrlich sehr schönes Gedicht des Mystikers Tjutschew vorzulesen, verlor Tolstoj die Stimme und brach in Tränen aus.

Über diese Empfindsamkeit darf man sich bei einem Künstler wie Tolstoj nicht wundern. Wundern müssen wir uns aber darüber, daß er trotz seines Kunstverständnisses

eine Fülle von unbegreiflich ungerechten Urteilen besonders gegen die großen Dichter aller Zeiten gefällt hat. Ich glaube, man muß den Grund dieser Ungerechtigkeit darin sehen, daß er es diesen Aposteln der Schönheit übelnahm, daß sie die Augen der Menschheit von dem höheren Wert des Guten ablenkten.

»Ich lese Goethe«, notiert Tolstoj in seinem Tagebuch, »und sehe den schlechten Einfluß dieses nichtigen, bürgerlich egoistischen, wenn auch begabten Menschen auf die Generation, die ich noch kennengelernt habe – besonders auf den armen Turgenjew, der von dem ›Faust‹ (ein ganz schlechtes Werk) so entzückt war wie von Shakespeare... und dann: dieses Wichtignehmen der verschiedenen Laokoon- und Apollo-Statuen, auch verschiedener Gedichte und Dramen! Als ich Turgenjew kennen und lieben lernte, habe ich mir die größte Mühe gegeben, das lieben zu lernen, was ihn entzückte, konnte aber diese Liebe mir nicht abzwängen. Was für einen furchtbaren Schaden richten doch die berühmten Autoritäten an, besonders wenn es falsche Autoritäten sind.«

Das Verhältnis Tolstoj's zu Shakespeare ist bekannt. Er hat zur Entthronung dieses »Verderbers der Menschen« ein ganzes Buch geschrieben. Nach seiner Meinung fehlt Shakespeare »jede Spur des ästhetischen Gefühls; bei ihm ist alles falsch, dumm, talentlos, sprachlich schlecht, entlehnt und sinnlos«. Nicht so scharf, aber auch recht abfällig urteilt Tolstoj über Dante, Dostojewskij (mit Ausnahme des ›Totenhauses‹) und sogar über Puschkin.

Einen ganz besonderen Haß empfindet Tolstoj gegen die Musik, obwohl er sie stets geliebt hat (er hat Klavier gespielt und auch zwei Walzer komponiert), und die Lie-

beslyrik. Diesen beiden Kunstformen wirft er vor, daß sie die sexuellen Instinkte anregen; die Lyrik beschuldigt er außerdem, daß sie alle Gedanken entstelle. Mit einer Primitivität, die man bei einem solchen Künstler kaum begreifen kann, behauptet er, wenn es schon schwer sei, in einfacher Rede seine Gedanken so zu formulieren, daß der Angesprochene sie verstehe, so sei dies bei Reim und Versmaß völlig unmöglich, woraus es sich auch erkläre, daß hinter den lyrischen Gedichten sehr oft Lügen ständen. Lyrische Gedichte sind darum nur Jugendlichen bis zu 16 Jahren zu verzeihen, Erwachsenen nicht.

Es versteht sich von selbst und braucht darum kaum hervorgehoben zu werden, daß sich beim Studium der Tolstoj-schen Ästhetik und seiner Urteile über die großen Künstler aller Zeiten nur zuweilen eine Art Empörung über seine Ungerechtigkeit in einem regt; meistens fühlt man nur tiefes Mitleid mit dem genialen Künstler Tolstoj: Wie viel mußte er in sich selber verneint und vernichtet haben, um unter dem Trümmerhaufen, in den sein rationalistischer Gleichheitsfanatismus die Geschichte der großen europäischen Kultur verwandelte, auch sein eigenes Werk schmerzlos zu begraben.

Es ist von den einseitig fanatischen Verehrern des reinen Künstlers in Tolstoj schon öfter versucht worden, seine Theorien und Urteile nicht ganz ernst zu nehmen, sie durch den Widerspruchsgeist Tolstoj's, seine Freude an der Polemik und seine Streitsucht zu erklären und damit zu entkräften: hat er doch selbst gemeint, jeder Mensch sei ein Sack, und dann noch ein Fluß, der das Wasser vieler Nebenflüsse in sich trägt. Eine gewisse Richtigkeit wird man dieser Überlegung vielleicht zubilligen können, eine Lösung des tragi-

schen Problems der Tolstoj'schen Geistigkeit ist sie aber nicht, wenn man um die Beantwortung der Frage bemüht ist, warum denn Tolstoj's von vielen Stürmen gepeitscht und um viele Gewässer der Nebenflüsse bereicherter Lebensstrom nicht in das offene Meer der Kultur mündete, sondern in das »Tote Meer«, der unaussprechlichen Tragödie seiner letzten Jahre, seiner Flucht aus dem Hause und seines Todes auf der einsamen Bahnstation Astapowo.

Die Achtung vor der Größe Tolstoj's und der Tiefe seines Leidens zwingt uns, seine Lebenstragödie als das zu sehen, was sie war: eine Katastrophe, eine Kapitulation vor allem dem, was er das ganze Leben bekämpft hatte, und ein Verrat an seiner Lehre. Man soll sie nicht zu einer auf buddhistische Weise gelungenen Befreiung aus den Fängen des Lebens umstilisieren, wie das sein bedeutendster Nachfolger im Reiche der Kunst und sein glühender Verehrer Iwan Bunin in seinem doch schönen Buch »Die Befreiung Tolstoj's« getan hat.

Daß er sich verirrt habe, hat Tolstoj selber in erschütternder Weise ausgesprochen. Noch vor dem Brief an seine Frau vom 8. Januar 1897, in dem er ihr seinen Entschluß mitteilte, sie und das Haus zu verlassen, vermerkt er in seinem Tagebuch: »Ich habe zu Gott gebetet, er möge mich von diesem Leben erlösen, und von neuem bete ich und schreie vor Schmerz. Ich habe mich verirrt, bin steckengeblieben. Selbst kann ich mir nicht helfen. Ich hasse mich und mein Leben.« In diesem Schrei der Selbsterkenntnis ist mehr religiöse Tiefe als in seiner ganzen pseudochristlichen Philosophie.

Eine genaue Beschreibung und Analyse der rein persönlichen Familientragödie Tolstoj's, seiner Entzweiung mit

seiner Frau und dem Eingriff des fanatischen Ideologen und kalten Menschen Tschertkow in sein Leben, den die Gräfin aus Eifersucht bis aufs Messer haßte, darf ich mir ersparen. Wichtig sind für mich die Angriffe der Gräfin gegen Tschertkow nur insoweit, als sie einen rein sachlichen, teils ideologischen, teils rechtlichen Charakter tragen. In ihrem Brief an Tolstoj vom 14. Oktober 1910 protestiert die Gräfin dagegen, daß ihr Mann und seine Anhänger die Regierung, die sie in allen ihren Broschüren verneint und geschmäht haben, nunmehr ermächtigen, ihr und ihren Kindern das letzte Stück Brot zu nehmen und es den reichen Verlegern, den Druckereien und anderen Geschäftemachern zu überlassen. Ganz anders sieht Tschertkow die Situation. »Ich kann Ihnen nicht verheimlichen, wie sehr es uns, Ihren Freunden, schmerzlich war, daß Sie, wohlwissend, daß Ihre mündliche Erklärung vom Jahre 1891 keinerlei rechtliche Kraft hat, nichts zur Verwirklichung Ihres Wunsches unternommen haben, Ihr gesamtes literarisches Erbe nicht Ihren Familienmitgliedern zu hinterlassen, sondern der breiten Öffentlichkeit, das heißt dem Volke.«

Die Frage, ob die Gräfin mit ihrem Protest gegen die Enteignung der Kinder und die Übergabe aller verlegerischen Rechte selbst für die vor dem Jahre 1881 geschriebenen und von ihr selber herausgegebenen Werke an die jüngste Tochter Alexandra, hinter der natürlich Tschertkow stand, recht hatte oder nicht, brauchen wir nicht zu behandeln. Einzig wichtig für die Tragödie Tolstoj's ist nur, daß er mit dem Unterschreiben des Testaments, welchen Inhalts und in wessen Interesse auch immer, seine ganze Lebensarbeit vernichtet und all seine Lehren ausgestrichen hat, denn diese Unterschrift bedeutete formell nichts weniger als die

Anerkennung des Staates, seiner Gesetze, seiner Machtbefugnisse, seiner Gerichtsbarkeit; auch Anerkennung des Zeugenstandes und im Falle der Mißverständnisse auch der eidesstattlichen Erklärung. Inhaltlich bedeutete sie darüber hinaus: die Anerkennung des Geldes und die Bereicherung von Verlegern, Druckereien, Zeitungen, Kritikern, Journalisten, kurz des ganzen kapitalistischen Apparates, den Tolstoj verneint und sogar bekämpft hatte.

Das Unterschreiben des Testamentes ist in einer recht geheimnisvollen Atmosphäre vor sich gegangen. Tolstoj kam früh am Morgen zu einer verabredeten Stelle im Wald geritten. Die Zeugen: Tschertkow, dessen Freund, der Pianist Goldenweise, und zwei Gutsangestellte von Tschertkow waren bereits da. Als Tisch diente ein großer Baumstumpf. Die Feder in der Hand zögerte Tolstoj eine Weile, sie aufs Papier zu setzen, und sagte zu den Zeugen: »Wie schwer ist mir diese ganze Sache. Es ist ja auch nicht nötig, die Verbreitung seiner Gedanken durch äußere Maßnahmen zu garantieren. Ich will mich nicht mit Christus vergleichen, aber ich muß doch denken, daß er nie dafür gesorgt hat, jemand könnte seine Gedanken als sein persönliches Eigentum an sich nehmen. Er hat einfach laut verkündet, was wahr ist, und wurde darum auch ans Kreuz geschlagen. Und seine Gedanken sind nicht verlorengegangen. Es kann ja auch ein Wort nicht spurlos verschwinden, wenn es die Wahrheit enthält und wenn der Mensch, der es ausspricht, tief an die Wahrheit glaubt. Alle die äußeren Mittel sind nur ein Beweis, daß wir nicht recht daran glauben, was wir sagen.« Nach diesen Worten unterschrieb Tolstoj das Testament, wodurch er seine Frau und seine Kinder mit Hilfe des Staates enteignete, das heißt, gegen das Böse des Privatei-

gentums im Gegensatz zu Matth. 5: »Widerstehet dem Bösen nicht mit Gewalt« mit Gewalt Widerstand leistete.

In welchem Ausmaß die Unterzeichnung des Testaments von Tschertkow suggeriert war, läßt sich dem Buche Alexandra Tolstojs entnehmen, die beim Abfassen der Biographie ihres Vaters sicher bemüht war, die Selbständigkeit und Richtigkeit seines Entschlusses hervorzuheben.

Ende Juli 1910, als die Unruhe um die Frage, ob Tolstoj sein Testament schon unterschrieben und welche Entscheidungen er darin getroffen hätte, im Herzen der Gräfin, aber auch im ganzen Gutshause ihren Höhepunkt erreicht hatte, kam in die »Lichte Wiese« der nächste Freund Tolstojs, sein bedeutendster Biograph Berjukow, zu Besuch. Es ergab sich von selbst, daß Tolstoj ihm die Situation schilderte. Berjukow meinte, es wäre richtiger gewesen, die ganze Familie zu versammeln, ihr seinen Willen kundzutun und erst dann das Testament abzufassen. Fünf Tage nach diesem Gespräch trug Tolstoj in sein Tagebuch ein: »Ich habe meinen Fehler sehr verstanden. Man hätte alle Erben versammeln müssen und ihnen meinen Willen mitteilen, aber keine Geheimnistuerei treiben. Ich habe das Tschertkow mitgeteilt, das hat ihn aber sehr betrübt.« Daraufhin schrieb der betrübte Tschertkow ihm einen langen Brief und erinnerte ihn an alles, was dem Entschluß, das Testament abzufassen, vorangegangen war. In typischer Weise gab Tolstoj ihm, in krassem Gegensatz zu seiner Tagebucheinschrift, völlig recht. »Berjukow«, schrieb er, »war im Unrecht. Auch ich, soweit ich ihm zustimmte... Ihre Tätigkeit findet meine völlige Zustimmung, mit der meinen

bin ich aber nicht ganz zufrieden, ... wenn ich auch nicht weiß, wie ich anders handeln sollte. Zur Zeit bereue ich jedenfalls nichts von dem, was ich getan habe, und bin Ihnen nur dankbar für Ihre Anteilnahme an der Niederschrift des Testaments.«

Die schweren Folgen der Testamentsunterschrift haben sich sofort, schon in der nächsten Nacht eingestellt. Der Bericht davon, wie alles vor sich gegangen war, findet sich in Tolstojs Tagebuch vom 28. Oktober 1910.

»Ich legte mich um halb zwölf, schlief bis drei Uhr, wachte auf und hörte wiederum wie in früheren Nächten ein Öffnen der Tür und Schritte. In früheren Nächten habe ich nach meiner Tür nicht gesehen. Diesmal sah ich hin und erblickte durch die Türspalte helles Licht im Arbeitszimmer und Geräusche. Das ist S. A. (der Name der Gräfin) – sie suchte etwas und las wahrscheinlich. Abends hat sie gebeten, verlangt, die Türe nicht zu schließen. Ihre beiden Türen stehen offen, so daß sie meine geringste Bewegung hören kann. Am Tage und nachts müssen alle meine Bewegungen und Worte ihr bekannt sein und unter ihrer Kontrolle stehen. Wieder Schritte, vorsichtig öffnet sich die Tür und sie geht vorbei. Ich weiß nicht, warum löst in mir dieses alles einen nicht niederzudrückenden Widerwillen und Empörung aus. Ich versuchte zu schlafen, konnte aber nicht. Ich zündete das Licht an und setzte mich aufs Bett. Die Tür öffnet sich und sie kommt herein, fragt mich nach meiner Gesundheit und wundert sich über das Licht bei mir... Der Widerwille und die Empörung wachsen, ich kriege keinen Atem und zähle den Puls – 97.

Ich kann nicht mehr liegen und fühle plötzlich den Entschluß in mir: Weggehen. Ich schreibe einen Brief an sie und

beginne, das Notwendigste zu packen, damit ich nur rasch fortkomme.« Nachdem Tolstoj den Brief beendet hatte, klopfte er an die Türe seiner Tochter Alexandra, sagte ihr seinen Entschluß zu gehen und bat sie, ihm beim Einpacken zu helfen. Dann lief er zum Pferdestall, kam aber in fünf Minuten zurück, weil er sich in der Dunkelheit verlaufen hatte und hingefallen war, den Hut verloren und sich das Gesicht zerkratzt hatte. Mit einer elektrischen Laterne, die ihm die Tochter gegeben hatte, eilte er wieder in den Pferdestall, befahl sofort anzuspinnen, und half mit zitternden Händen, die Pferde zu zäumen. Nun war alles fertig. Der Pferde knecht bestieg das Reitpferd und führte den Wagen, in dem neben Tolstoj auch sein Freund und Arzt Makowitzkij saß, mit der Fackel den Fliehenden leuchtend, in großem Bogen um das Herrenhaus in das dunkle Feld hinaus.

Die erste Station war das Frauenkloster Schewardino, wo Tolstoj's Schwester als Nonne lebte und wo ihn am nächsten Tag seine Tochter mit ihrer Freundin einholte. Vor Angst, seine Frau könnte seinen Aufenthaltsort entdecken, drängte Tolstoj darauf, möglichst bald weiterzureisen: Die Reisepläne und Reiseziele standen keineswegs fest. Bei der Unterhaltung der Begleiter, wohin man gehen sollte, blieb Tolstoj teilnahmslos und äußerte nur den Wunsch, nicht zu Bekannten zu gehen und nicht in eine Kolonie (gemeint waren die landwirtschaftlichen Kolchosen seiner Anhänger), sondern einfach in ein Bauernhaus. Schließlich entschloß man sich, nach der ukrainischen Stadt Nowotscherkosk zu fahren, wo Tolstoj einen Verwandten hatte, dort einen Auslandspaß zu erhalten und sich in einem kleinen Lande Europas, am besten vielleicht in Bulgarien, zu verstecken.

Im Zuge erkrankte Tolstoj. So blieb nichts anderes übrig,

als auf der Station Astapowo auszusteigen und sich in der Wohnung des Stationsvorstehers einzurichten. In diesem Haus ist Tolstoj nach sieben Tagen an Lungenentzündung gestorben. Er ertrug die Schmerzen sehr geduldig und zeigte sich den Menschen gegenüber, die ihn umgaben, dankbar und liebevoll. Erregt und ungeduldig wurde er nur, wenn man es nicht verstand, seine Gedanken, die er bis zum Schluß diktierte, richtig aufzuschreiben und ihm vorzulesen.

Die Schilderung der Woche in Astapowo kann man nicht ohne tiefen Schmerz lesen. Auch noch an seinem Sterbebett gingen die Kämpfe um ihn und seine Lehre zwischen den verfeindeten Parteien weiter. Die ganze Zeit weilten beim Sterbenden Tschertkow, zwei Töchter und der älteste Sohn. Die Frau durfte bei ihrem Mann nicht bleiben. Auf den Arm eines ihrer Söhne, die zu ihr hielten, gestützt, ging sie langsam zum Häuschen des Stationsvorstehers und blieb gebannt vor den Fenstern des Zimmers stehen, wo ihr Mann im Sterben lag. Ein Klappfenster öffnete sich, und sie erhielt die letzte Nachricht vom Stande der Krankheit. Dann kehrte sie in den Wagen ihres Zuges zurück, in dem sie wohnte.

»Man ließ mich«, schreibt sie, »zu ihm hinein, als er kaum atmete. In der Hoffnung, daß er mich höre, flüsterte ich ihm ins Ohr, daß ich die ganze Zeit hier in Astapowo bin und daß ich ihn bis zum Schluß geliebt habe... Die Antwort waren zwei tiefe Seufzer, und dann wurde alles still.« Dieses Fernhalten der Gräfin war nicht gegen Tolstoj's Willen. Mitten in der Krankheit diktierte er ein Telegramm an seine jüngeren Söhne: »Das Befinden ist bereits besser. Das Herz ist aber so schwach, daß das Wiedersehen mit der Mutter für mich gefährlich werden könnte.«

Wie die Frau Tolstojs, so hat auch der Starez des Klosters Optino Warsanofij keinen Zutritt zum Kranken erhalten. Den Brief, den er an den Sterbenden nach seiner Abweisung geschickt hatte, erhielt Tolstoj nicht. Ob diese abweisende Haltung der Kirche gegenüber sich nur aus der Sorge um Tolstojs Gesundheit erklärt oder auch aus der Angst, er könnte in den letzten Stunden mit der Kirche Frieden schließen, wie einige meinen, ist schwer zu beantworten. Eine gewisse Unterstützung kann man den Vertretern der letzten Ansicht vielleicht zubilligen, denn Tolstoj hat nach dem Besuch des Frauenklosters Schewardino auch die Einsiedelei Optino aufgesucht.

Nicht weniger bedrückend als das Leben im Hause des Stationsvorstehers war das Treiben auf dem Bahnhof und in der Umgebung. Während Tolstoj in Astapowo erlosch, brodelte in dem Örtchen ein ihm fernes und feindliches Treiben. Das Stationsbüfett war voll von russischen und ausländischen Journalisten. Man speiste, trank, rauchte und diskutierte. Ununterbrochen läuteten die Fernsprecher und hämmerten die Telegraphenapparate. Unweit der Station, in einem dünnen Wäldchen, war berittene Polizei postiert, um die beim Tode des allbekannten Volksfreundes und Regierungsfeindes möglichen Volksaufläufe sofort niederzudrücken. Was für ein schreckliches Bild. Wie ist es zu verstehen, wie zu erklären, daß der christliche Friedenspolitiker Tolstoj auch noch in der letzten Stunde seines Lebens nicht nur ihm fremde und feindliche Mächte um sein Todeslager versammelte, sondern auch seine in zwei Lager gespaltenen und wahrhaft ergebenen und ihn liebenden Menschen nicht zu versöhnen vermochte?

Am Morgen des 9. November lief der Trauerzug in der

Station Saszeka unweit des Tolstojschen Gutes ein. Vor ihm schon kamen eine Reihe überfüllter Passagierzüge an. Man schätzte die Menge auf ungefähr 10000. Den Sarg trugen die Söhne und die Bauern von der »Lichten Wiese«. Vorn leuchtete ein Plakat: »Die Erinnerung an Dein Gutes wird unter uns, den Bauern der ›Lichten Wiese‹, nie sterben.« Laut und weit tönte im frühen frostigen Morgen ›Das ewige Gedenken‹ der Totenmesse. Mit diesem schönsten aller Gesänge der russischen Christenheit führte das russische Volk und das russische Land den exkommunizierten Tolstoj in die Kirche zurück. Mit Recht oder Unrecht, diese Frage muß noch beantwortet werden.

*Das zwiefache Gesicht der Wahrheit in der  
Ethik des Evangeliums*

Alle ethischen sozialen Schriften Leo Tolstojs sind, wie gezeigt worden ist – Streitschriften. Sie atmen den Geist des Widerspruches gegen die unversöhnlichen Widersprüche, die nach Tolstoj zwischen dem wahren Christentum und der Verfälschungslehre der Kirche, zwischen den erhabenen Worten der Kirche und ihren bösen Taten, zwischen der Bergpredigt und dem verfälschenden Gerede über das Schwert, das Christus gebracht hat, bestehen.

Das Schwert, mit dem Tolstoj kämpfte, ist die Ratio. Wohl spricht er von der Vernunft, aber was er Vernunft nennt, ist eigentlich ein undialektischer, einspuriger Verstand. Gleich auf der ersten Seite von ›Was sollen wir tun‹ schreibt er, daß die Darstellung und Begründung der Kirchenlehre in ihrer dogmatischen Fassung sehr dunkel und

mystisch verworren wirke, wogegen die Verpflichtungen und Forderungen, die sich aus ihr ergeben, ganz eindeutig und klar seien. Hieraus ergibt sich für Tolstoj eine großartige, aber auch sehr vereinfachte Darstellung von Christus und dem Christentum. Wahrer Christ ist nach Tolstoj jeder, der die Forderung des Evangeliums zu erfüllen sucht: seinen Nächsten zu lieben, ihm zu helfen, allem zu entsagen, was der andere nicht hat, stets zu großen Opfern bereit zu sein und unerschrocken gegen alles aufzutreten, was dieses wahre Christentum zu verfälschen und zu bekämpfen trachtet. Die christliche Wahrheit, von der Tolstoj immer spricht, ist somit eine recht dürftige theistische Metaphysik, der eine an der Bergpredigt orientierte Gesetzestafel zugefügt wird.

Man kann sich unmöglich einen Menschen denken, der inbrünstiger und opferbereiter für die Erfüllung christlicher Gesetze gekämpft hätte. Warum ist er dann aber gescheitert? Sollen wir aus seinem Scheitern schließen, daß das Christentum und die Forderungen der Bergpredigt und manches andere im Evangelium unerfüllbare Utopien sind? Oder sollen wir annehmen, daß sie auf eine Weise zu erfüllen sind, die Tolstoj weder zu erföhlen noch zu durchdenken und daher auch nicht zu verwirklichen vermochte? Ich glaube, daß nur das letztere erwägungswürdig ist.

Wörtlich scheinen mir die Ratschläge und Forderungen der Bergpredigt in der Tat nicht erfüllbar zu sein. Sich als Familienvater nach Vogelart nicht um das Gedeihen der Familie zu sorgen, hieße, die Kinder unter Umständen verhungern zu lassen. Das Überlassen des zweiten Hemdes einem Nächsten, der es nicht hat, würde heute die Lösung der sozialen Frage keinesfalls fördern. Die Erfüllung der

Forderung, dem Bösen nicht mit Gewalt zu widerstehen, würde die Kraft des Bösen, wie wir es in den letzten Jahren alle erlebt haben, nur vergrößern. Die Kirche hat um die Unerfüllbarkeit der Forderungen und Ratschläge der Bergpredigt in gar zu direkter und für alle Zeiten gleicher Art gewußt. Darum hat sie auch das private Eigentum, für Tolstoj die Wurzel allen Übels, für ein heiliges Recht, freilich nur im Zustande der Sünde, erklärt. Darum hat sie auch, trotz Matth. 5, die Staatsmacht, das Staatsgericht und die Staatsgesetze anerkannt.

Diese Abwandlung der in ihrer religiösen Tiefe und geistigen Schönheit einzig dastehenden Bergpredigt, deren jedes von Jugend her bekannte Wort immer wieder als ein noch nie vernommenes Wunder erscheint, bedeutet aber keine Abschwächung, geschweige denn Aufhebung. Wenn sie den Gesetzgebern, Politikern und Soziologen als wörtlich zu befolgende Richtschnur nicht gelten kann, so bleibt sie mit ihren Ratschlägen und Forderungen doch ein ewig gültiges Bild des Christenmenschen, wie er sich unter allen Umständen und in allen Zeiten zu bewähren hat. Selbstverständlich muß man für seine Kinder und seine Nächsten sorgen, aber man muß das mit leichtem Herzen tun, im dankbaren Wissen, daß auch der Herr für dich sorgt. Sein Hemd braucht man nicht abzugeben, aber man darf als ein wohlhabender Christ keinen Tag leben, ohne daran zu denken, wie man den Entrechteten und Verarmten helfen könnte. Man kann auch die Obrigkeit als eine von Gott gestiftete Ordnung anerkennen, aber nur solange, als sie sich nicht gegen Gott erhebt oder sich für Gott hält. Sein Haus, sein Stück Land, seine Werkstatt wird man mit gutem Recht als sein heiliges Eigentum empfinden dürfen, aber



nicht ein Bankkonto, welches durch Börsenspekulationen gewachsen ist. Das heißt, daß man sich auf Grund der Bergpredigt weder für den Kapitalismus zuungunsten des Sozialismus noch umgekehrt entscheiden kann. Diese Beispiele besagen, daß es unmöglich wäre zu behaupten, die Monarchie sei eine an sich christlichere Regierungsform als die Republik. Kurz gesagt, man kann aus dem Evangelium keine sozialpolitischen Rezepte herauslesen. Man kann sich aber aus seiner Weisheit Rat holen, indem man das vom Evangelium gezeichnete Bild des Christen als eine zu erfüllende Forderung in die konkrete historische Situation hineinstellt. Auf die Frage ›Was sollen wir tun‹ ist aus dem Evangelium eine direkte Antwort nicht herauszulesen. Diese muß von den lebendigen Kräften der Christenheit für jede Epoche und jede Situation neu gefunden werden. Diese Kräfte werden in der römischen Kirche vom Papst, in der östlichen vom Kirchenkonzil repräsentiert. Dem Problem dieser Repräsentation brauchen wir nicht näher nachzuforschen, wir haben nur die Frage zu entscheiden, woher der einzelne Mensch die Kraft, den Mut und das Recht erhalten kann, die Forderungen des Evangeliums zeitgemäß zu deuten und sie im Leben schöpferisch zu verwirklichen.

Die tiefste Antwort auf diese Frage ergibt sich aus der Religionsphilosophie des Begründers der slawophilen Schule, die man nicht mit der politischen Organisation der Panlawisten verwechseln darf, A. S. Chomiakow. Für ihn ist das Christentum »keine Lehre« wie für Tolstoj, sondern die »gelebte Einheit von Wahrheit, Liebe und Freiheit«. Für ihn ist es keine »Organisation, sondern ein geistiger Organismus«. Nicht nur die Möglichkeit, sondern auch die Rich-

tigkeit dieser Auffassung vom Wesen des Christentums bestätigt, wie mir scheinen will, das Gespräch Christi mit seinen Jüngern (Johannesevangelium, Kapitel 8): »So ihr bleiben werdet an meiner Rede [in der russischen Übersetzung heißt es: »in meinem Wort«], so seid ihr meine rechten Jünger und werdet die Wahrheit erkennen und die Wahrheit wird euch frei machen.« Was ist aber die Wahrheit der Rede, an der die Jünger bleiben müssen, damit sie zu Christen reifen? Diese Wahrheit ist keinerlei metaphysische Lehre, wie sie im Denken Tolstojs zeitweise auftaucht, und keine Gesetzestafel, die im Denken Tolstojs das Zentrum des Christentums ausmacht. Das Entscheidende ist, daß Christus in dieser Rede sich als einen bezeichnet, der »nicht von dieser Welt« ist, als einen, der von Anfang an ein »Wesender« war, wie es die russische Übersetzung sagt, als ein Licht, das in der Welt leuchtet, und das Entscheidendste: daß er und der Vater eines seien (Kapitel 10, Vers 30).

Bezieht man alles von Christus den Jüngern Gesagte auf das Tolstojsche Grundwort Wahrheit, so wird man Chomiakow recht geben müssen, daß die Wahrheit, von der Christus spricht, keine Lehre ist und kein Gesetz, sondern Er. Und daß sie nicht anders erkannt werden kann als durch die Vereinigung mit Ihm. Die Wahrheit erkennen, heißt somit, Christus als den Sohn Gottes erleben. Ihn als solchen in sich aufnehmen und in Ihn eingehen, heißt die Verwandlung des Natürlichen in das Übernatürliche oder, wie die Mystiker sagen, die Vergottung des Kreatürlichen erfahren. Dieser Weg des schöpferischen Christentums war Tolstoj nicht gegeben, und dies ist als eigentlicher Grund des Scheiterns seiner christlichen Sozialphilosophie anzusehen.

### *Und doch Christ?*

Obgleich Tolstoj seiner Weltanschauung nach, wie ich es aufzuweisen versucht habe, kein Christ war, sondern ein rationalistisch-moralistischer Jesuaner, haben ihn alle 10000 Menschen, die ihn unter Absingen der kirchlichen Gebete zu Grabe trugen, für einen Christen gehalten, die Bauern der »Lichten Wiese«, aber auch Hunderte von philosophisch und theologisch gebildeten Christen.

In seinem differenziert durchdachten Nachruf erlaubt sich Simon Frank, der sich der Problematik des Tolstojischen Christentums wohl bewußt war, mit keinem Wort daran zu zweifeln, daß Tolstoj als Christ gestorben sei. Besonders bewunderungswürdig erscheint Frank die von Tolstoj gelebte Einheit von Glaube und Vernunft, die in der modernen Welt so gut wie völlig untergegangen sei. Liest man das, so kann man sich nur schwer der Frage enthalten, warum denn diese Einheit bei Tolstoj zu bewundern ist, wo er doch nur daran glaubte, was ihm vernünftig erschien, und jeden Glauben an das Übervernünftige abgelehnt hat, wo er doch nie das Paulinische Wort wiederholen könnte: Das Christentum sei den Griechen eine Torheit. Ein Grieche war Tolstoj sicher nicht, eher ein Barbar. Das wahre, der Vernunft unzugängliche Christentum hat aber auch er als Torheit abgelehnt.

Auch der hochgebildete Peter Struwe, Volkswirt, Literaturhistoriker und Philosoph, hat in seinem Nachruf Tolstoj als den »wahren Wiederhersteller des Christentums« bezeichnet: als einen mutigen Mann, der mit dem Schwerte (»ich habe nicht den Frieden, sondern das Schwert gebracht«) gegen die falschen Grundlagen nicht nur der modernen, son-

dern »jeglicher Kultur« als Christ gekämpft habe. Hätte Struwe nicht von jeglicher Kultur gesprochen, so könnte man sich mit ihm eventuell einverstanden erklären. An den christlichen Fundamenten der modernen Kultur kann sicher mit gutem Recht gezweifelt werden. Aber die Kultur als solche, »jegliche Kultur« mit dem Christentum zu verfeinden, liegt sicher kein Grund vor: Die westeuropäische Geschichte hat vieles aufzuweisen, was nur als schöpferischer Ausdruck des christlichen Glaubens, des Lebens in Christo verstanden werden kann.

In den gleichen Bahnen wie die Nekrologe von Frank und Struwe bewegt sich auch der Aufsatz von Bulgakow, der gleich nach der Beerdigung Tolstoj's veröffentlicht wurde. Auch Bulgakow, der später Priester wurde und sich zum bedeutendsten Theologen der russischen Orthodoxie entwickelte, rühmt, daß Tolstoj inmitten des erschreckenden Automatismus der modernen Welt – der die Menschen von Tag zu Tag immer rascher zu Sklaven macht, die ihre Ketten küssen – das einzige, was not tut, »die Religion Christi verteidigt hat«, und zwar nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch unter Verzicht auf alles, was ihm diese Kultur an Reichtum, Ruhm und Bequemlichkeit geben konnte.

Sonderbarerweise stellt Bulgakow in diesem Kampf für das Christentum noch zwei andere große Zeitgenossen des »Weisen aus der Lichten Wiese« ihm zur Seite, und zwar Dostojewskij und Wladimir Solowjew. Auch diese Gleichstellung ist für eine gewisse Vernebelung der Urteilspektiven des Jahres 1910 äußerst charakteristisch. Wohl hat Tolstoj nach dem Tode von Dostojewskij mit Tränen in den Augen bedauert, daß er den Autor der »Aufzeichnungen aus dem Totenhause« nicht persönlich kennengelernt habe.

Über die ›Brüder Karamasow‹ hat er aber ähnlich wie über Goethe geurteilt: »Ich begann die Brüder Karamasow zu lesen und konnte den Widerwillen in mir nicht unterdrücken gegen die unkünstlerische Art, Leichtsinns, Posieren und ein unangemessenes Verhältnis zu allen wesentlichen Fragen.«

Was Solowjew, den leidenschaftlichen Vertreter des kirchlichen Christentums, den Freund des Papstes angeht, der zum Katholizismus übergetreten ist, so kann man ihn noch viel weniger als Dostojewskij an die Seite von Tolstoj stellen: hat er doch in seinen ›Drei Gesprächen‹ und in der Erzählung ›Vom Antichristen‹ unter dem durchsichtigen Pseudonym des Grafen Z. das moralische Diesseitschristentum Tolstojis mit seiner glänzenden Feder ironisiert und angegriffen. Selbstverständlich waren alle diese Zusammenhänge Bulgakow gut bekannt, aber die erste Zeit nach dem Tode Tolstojis hat es ihm wie allen anderen nicht erlaubt, von diesem seinem Wissen Gebrauch zu machen.

Nur so ist es zu erklären, daß man Tolstojis Kampf gegen die Kultur für einen religiösen Kampf hielt, ohne zu bedenken, daß sein offenbarungsfeindliches, die Göttlichkeit Christi wie auch die persönliche Unsterblichkeit leugnendes diesseitiges Christentum selbst ein Kulturphänomen war, über dessen Entstehung und Wachsen man sich in jedem Handwörterbuch der Religionsgeschichte orientieren kann. Es ist vielleicht zu verstehen, daß man aus einem festen Offenbarungsglauben an die vor- und außerzeitliche Ewigkeit heraus, die vom Spiegel der Geschichte nur verzerrt werden kann, alle Kultur verneint und nur das Beten eines Säulenheiligen für das einzig gottgefällige Leben anerkennt – woher man aber das Recht nehmen soll, im Zei-

chen einer der vielen im Kulturraum erschienenen Lehren alle anderen Gestalten des menschlichen Schöpfertums zu verneinen, ist für ein kritisches Bewußtsein nicht einsichtig. Für ein solches war aber die Zeit kurz vor dem Tode Tolstojis und noch weniger gleich danach nicht geeignet. Zu nah und unmittelbar stand vor den Augen aller russischen Menschen die überdimensionale Gestalt des genialen Künstlers, zu groß waren die Sympathien für seinen mutigen und opferbereiten Kampf für die Erniedrigten und Beleidigten gegen die hartherzige Monarchie und das ihr hörige Kirchenregiment, zu ergriffen waren alle von der Tragödie, die in seinem Haus vorgegangen und die mit seiner Flucht endete, und zu erschüttert endlich von der Nachricht, Tolstoj sei tot, die wie ein Erdbeben durch das weite russische Land lief.

Zu diesen Gründen kommt noch ein weiterer hinzu, der keine geringe Rolle gespielt hat. Im Jahre 1901 wurde Tolstoj, wie bekannt, exkommuniziert. Dieser Akt hat in der ganzen russischen Öffentlichkeit, aber auch in den weitesten Kreisen des Auslandes einstimmige Empörung hervorgerufen. An der theologischen Seite des Problems wenig interessiert, sah man die Exkommunikation als eine rein politische Tat der Regierung und führte sie auf die Rachsüchtigkeit des Prokurators der Heiligen Synode, Pobedonoszew, zurück. Überall hörte man die Meinung, der allgewaltige Leiter der russischen Geschicke könnte es Tolstoj nicht verzeihen, daß er ihn in seinem letzten Roman ›Die Auferstehung‹ böse und durchsichtig karikiert hätte.

Wir wissen heute, daß diese Vermutungen falsch waren. Sicher war Pobedonoszew als Statthalter der christlichen und politischen Reaktion Tolstoj feindlich gesinnt. Als klu-

ger Politiker hat er aber doch verstanden, daß es unklug wäre, Tolstoj aus der Kirche zu verweisen: es würde den Ruhm Tolstoj's vergrößern und den Haß gegen die regierende Synode steigern. Als Christ aber, der Pobedonoszew immerhin war, meinte er, die Exkommunikation würde Tolstoj vielleicht den Rückgang in die Kirche (der für Pobedonoszew natürlich ein Triumph gewesen wäre) erschweren.

Die Exkommunikation ist nicht von der eigentlich politischen Instanz der regierenden Synode ausgegangen, sondern von der Kirche, zum Teil bedingt durch die Beunruhigung, die die Vertreter der Geistlichkeit angesichts der entstandenen Lage empfanden. Einige Jahre vor der Exkommunikation wandte sich während einer schweren Erkrankung Tolstoj's ein Moskauer Priester an die Synode mit der Bitte, ihm zu beantworten, wie er bei der Totenmesse, falls Tolstoj sterben würde, die Bitte aussprechen könne: der Herr Jesus möge dem verstorbenen Sklaven Leo die Ruhe mit den Heiligen gewähren, wenn er doch aus den Bekenntnisschriften von Leo Tolstoj wisse, daß er kein Sklave Christi sei, sondern sein Feind, der ihn weiter kreuzige und verhöhne. Dieses Verhöhnern hat in der Schilderung der Abendmahlsfeier in dem letzten großen Roman Tolstoj's »Die Auferstehung« ihren Höhepunkt erreicht, und das hatte den Entschluß zur Exkommunikation ausgelöst.

Liest man den ausführlichen Brief Tolstoj's, den er aus Anlaß seiner Exkommunikation an die Synode geschrieben hat, so muß man als objektiver und nicht voreingenommener Mensch zu dem Schlusse kommen, daß nicht die Synode Tolstoj exkommuniziert hat, sondern daß sie ihm nur seinen eigenen willentlichen und bewußten Austritt aus der Kirche bestätigte. In dem Brief lesen wir: »Ich habe in der

Tat der Kirche entsagt ... habe testamentarisch angeordnet, den geistlichen Persönlichkeiten den Zutritt zu meinem Sterbebett zu verwehren und meine Leiche ohne irgendwelche beschwörenden Gebete zur Seite zu schaffen, wie alles Widerwärtige und Unnütze, damit es den Lebendigen nicht im Wege liege.« ... »Es ist richtig, daß ich die unbegreifliche Dreieinigkeitslehre wie auch die Fabel vom Sündenfall des Menschen nicht anerkenne, wie auch alle kirchlichen Sakramente ablehne« ... »Ich glaube, daß der Wille Gottes am klarsten in der Lehre des Menschen Christus ausgedrückt ist. Christus aber als einen Gott zu verehren und zu ihm zu beten, halte ich für eine Blasphemie und Verhöhnung Gottes.«

Überlegt man, daß Tolstoj diese Meinung mit beinahe gleichen Worten auch früher schon öfters ausgesprochen hatte und sie dank seiner Berühmtheit und der Verehrung, die er in Rußland und der ganzen Welt genoß, sich lawinenhaft verbreitete und große Anerkennung fand, so kann man der Kirche wegen seiner Exkommunikation kaum einen Vorwurf machen – es sei denn diesen einzigen: sie hätte nicht erahnt, daß Tolstoj sich selber falsch gedeutet habe, daß er die unbewußten Tiefen seines Lebens bei ihrem Hinaufheben ins Bewußtsein in gar zu inadäquate Kategorien eingefangen habe, daß er im Grunde ein »verschütteter Christ« war, dem es die Kirche dank ihrer sozialen Harthörigkeit erschwert habe, den ideologischen Schutt seiner Lehre vom Wege zu Christus zu beseitigen.

Für die Möglichkeit, in Tolstoj einen verschütteten Christen zu sehen, spricht zunächst die Tatsache, daß in allen seinen Schriften, in den Romanen, Tagebüchern wie auch in den aufgezeichneten Gesprächen, sich immer wieder

Zugeständnisse an das von ihm vereinte Christentum finden.

Sein ganzes Leben hindurch vom Gedanken an den Tod beunruhigt, hat Tolstoj entgegen seiner grundsätzlichen Verneinung des Lebens nach dem Tode immer wieder Äußerungen getan, die dieser Verneinung mehr oder weniger deutlich widersprechen. »Ich dachte wieder«, lesen wir bei ihm, »wie stets, an den Tod, und es wurde mir plötzlich so klar, daß es jenseits des Todes ebenso schön, wenn auch anders sein wird... Ich versuchte, den Zweifel an dem Jenseits, an dem anderen Leben in mir zu wecken, wie ich das früher tat, aber das gelang mir nicht. Die Gewißheit blieb.« ... »Immer fester und fester weiß ich, daß das Feuer, das hier erlischt, in neuer Weise aufflammen wird, nicht hier, aber – das gleiche.« So klingen die Berichte aus dem Buche Bunins »Die Befreiung Tolstoj«.

Auch die bekannte Dichterin und Schriftstellerin Sinaide Hippus, die Frau von Mereschkowskij, teilt Ähnliches aus ihrem Gespräch mit Tolstoj vom Jahre 1901 mit. »Nichts weiß ich, weiß aber, daß ich im letzten Augenblick sagen werde: In Deine Hände befehle ich meinen Geist. Und soll Er mit mir machen, was Er will – erhalten, vernichten oder wiederherstellen, – das weiß Er, nicht aber ich.« Noch fester und bestimmter klingen die Äußerungen Tolstoj, die wir im zweiten Band der Lebenserinnerungen des bekannten Senators Koni finden. Das Gespräch ging über die Möglichkeit persönlichen jenseitigen Fortlebens. Koni erzählte Tolstoj von einem Freunde, der an einem solchen Leben nie gezweifelt habe und auch nie habe zweifeln können. Am nächsten Morgen sagte Tolstoj, daß er viel über das Gespräch nachgedacht habe und zur festen Überzeugung

gekommen wäre, daß uns im Jenseits eine persönliche Unsterblichkeit erwarte, nicht aber ein Nirwana oder ein Einfließen in die Weltseele, woran er früher geglaubt hätte. In einer anderen, weniger religiösen als ästhetischen Wendung klingt Tolstoj's Brief an den Dichter Fet: »Nun gut, wir verneinen den Ritus. Es stirbt aber ein uns teurer Mensch. Was soll man tun – den Kutscher rufen und ihm befehlen, den Leichnam irgendwohin wegzuschaffen. Nein, das ist unmöglich. Hier ist ein rosa Sarg notwendig und Weihrauch, ja sogar die feierliche slawische Sprache.« Am bedeutendsten ist aber das Zeugnis, das uns die Schwester Tolstoj's, die Nonne Maria, erhalten hat: »Ich werde nie vergessen, mit welcher Freude Bruder Leo an dem Empfang der Sterbesakramente unseres Bruders Sergeij teilgenommen hat.« Was bedeutet dieses freudige Teilnehmen? Tolerant ist Tolstoj nie gewesen. (Während eines Abendessens bei seiner sehr christlichen Tante, die während der Fastenzeit aus Gesundheitsrücksichten Fleisch zu sich nahm, zeigte sich Tolstoj geradezu empört, trat nach der Mahlzeit an sie heran und sagte recht unfreundlich: Wenn man zur Kirche gehört, ist es doch wohl das geringste, was man tun kann, ihren Vorschriften zu folgen.) Man darf deshalb annehmen, daß Tolstoj am Sterbebett seines geliebten Bruders etwas von der geistigen Wirklichkeit und der heilenden Wirkung des Sakramentes geahnt hat.

In allen diesen Aussagen und Bekenntnissen des alternen Tolstoj darf man vielleicht die Erklärung dafür suchen, daß er, aus der Einsiedelei Optina in das Frauenkloster Schewardino zurückgekehrt, seiner Schwester davon sprach, wie gern er für immer in der Einsiedelei bleiben würde, wenn man ihn nur nicht zwänge, in die Kirche zu gehen

und sich zu bekreuzigen. Vor dem Kreuz und wie auch dem Kreuzeszeichen scheint Tolstoj wie vor einem Marterinstrument immer eine besondere, aus Scheu und Abscheu gemischte Abneigung gehabt zu haben.

Ob Tolstoj nach der Einsiedelei in der Absicht gegangen war, mit dem Starez Joseph über sein Verhältnis zum Christentum und zur Kirche zu sprechen und die vielleicht in ihm vorgegangenen Wandlungen zu bekennen, wie es einige gar zu eifrige Christen haben wollen, ist nicht zu beweisen. Wichtig ist aber doch, daß er auf die Frage seines Begleiters Dr. Marzinowskij, wo er gewesen sei, die Antwort gab, er hätte den Starez besuchen wollen, hätte sich aber dazu nicht entschließen können, weil er doch exkommuniziert wäre. Ein ähnliches Thema klingt auch in der Erzählung seiner Schwester an. Auf ihren Wunsch zu erfahren, warum er, da er schon in die Einsiedelei gefahren war, den Starez nicht besucht habe, gab er die sonderbare, beinahe verlegen klingende Antwort: »Ich ging zu seiner Tür. – Jemand kam heraus und fragte: Wollen Sie zum Starez? Die Frage war mir peinlich und ich antwortete: Nein.«

Das Geheimnis seines letzten Kampfes um die Wahrheit des Christentums hat Tolstoj in sein Grab mitgenommen. Ein gar zu mutiges und selbstbewußtes Herumrätseln an seiner Seele ist nicht gestattet. Ob er als Vertreter seines kirchenfeindlichen und dem Gottessohn Christus fernen Jesuanismus gestorben ist, wie es die fanatischen Anhänger seiner Lehren wollen, als ein christianisierender Buddhist, wie es Bunin darzustellen versucht, oder schließlich als ein bekehrter Christ, wie es die kirchlichen Christen auch mir gegenüber behauptet haben, kann meiner Ansicht nach nicht entschieden werden. Um dieses Verbot wissend, möchte ich

mir dennoch die Vermutung erlauben, daß das Verhältnis Tolstojs zu Christus ein ähnliches war wie das des Selbstmörders Kirillow zum Heiland. Auch Kirillow hat den Gottessohn unbedingt verneint, auch für ihn war am Kreuze ein Mensch wie jeder andere gestorben. Mit dieser Überzeugung lassen sich aber die erschütternden Worte nicht verbinden, die Kirillow über Christus aussagt: »Vor ihm, dessen Kreuz in der Mitte der Erde gestanden hat, war kein gleicher gekommen, und nach ihm wird kein gleicher kommen... Das ist die Wahrheit: Nur er konnte alles Geheime offenbar machen, ohne ihn ist das Leben auf dem Planeten [also nicht nur in der historischen Welt, sondern auch im Kosmos] ein vollendeter Wahnsinn.« In einem 1914 erschienenen Aufsatz über die »Dämonen« hat S. Bulgakow den Widerspruch zwischen dem Verneinen des Gottessohnes in Christus und dem religiös klingenden Hymnus an ihn durch die Annahme zu lösen versucht, daß Kirillow bewußt nur an den Menschen Jesus glaubt, aber diesen Menschen mit einer Liebe liebt, die nur einem Gott, nur dem Gottessohn Christus gelten kann. In abgeschwächter Form scheint mir diese Deutung auch für Tolstoj zu gelten. Sicher war seine Liebe zu Christus im Unterschied zu Kirillow fest von rationalistischen und moralistischen Motiven umgriffen und durchsetzt, und doch hatte er Augenblicke, wo er in dem Menschen Christus den von ihm verneinten Gottessohn ahnte.

In seinem posthumen Werk »Selbsterkenntnis« hat Berdjajew den sonderbar anmutenden Gedanken ausgesprochen, daß es die Aufgabe eines jeden Menschen sei, des Geheimnisses bewußt und habhaft zu werden, welches Gott in weiser Verhüllung in seine Seele versenkt habe mit der Forde-

rung, der Mensch solle dieses Geheimnis ans Licht heben und danach leben.

Das ganze Leben Tolstojs, besonders seine letzten Jahre und Tage erwecken den Eindruck, Gott hätte die Gabe des wahren Glaubens auch in seine Seele versenkt. Tolstoj habe es aber nicht verstanden, diesen Gnadenschatz aus den dunklen Tiefen seines Unbewußten ans Licht zu heben, ja er habe sogar manches getan, ihn in der Dunkelheit zu belassen.

Gestorben ist Tolstoj mit den Worten: »Suchen, immer suchen.« Diese Worte wecken in uns die Hoffnung, daß er im Sterben denselben Chor der Engel gehört hat wie Faust: Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.

## Inhalt

Dostojewskijs Weltschau  
und Weltanschauung

5

Dostojewskijs prophetische Analyse  
der bolschewistischen Revolution

51

Die religiöse Tragödie Tolstojs

80



von Fedor Stepun erschienen früher:

Die Liebe des Nikolai Pereslegin

*Roman*

---

Theater und Film

Carl Hanser Verlag